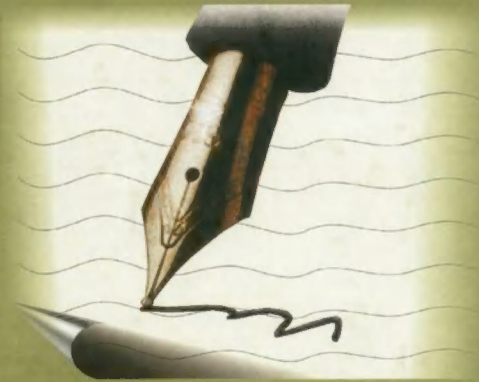


سنڌي ادب جي ارتقائي تاريخ

[نثري ادب]

ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻي



اوسر اشاعتون - حيدرآباد



سنڌي ادب جي ارتقائي تاريخ

(نثري ادب)

مصنف:

ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻي



اوسر پيڙهڪا - حيدرآباد

ڪتاب جو نالو	:	سنڌي ادب جي ارتقائي تاريخ (نثر ادب)
مرتب	:	ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻي
ڇاپو پهريون	:	جنوري 2009ع
تعداد	:	هڪ هزار ڪاپيون

ڪمپوزنگ	:	الرزاق ڪمپوزنگ سينٽر رابع اسڪوائر حيدرآباد
ڪمپوزر	:	منظور احمد جوڻيجو شاهد شاھ
لي آئوٽ/پڙائڻ	:	مور ساگر
ڇپائيندڙ	:	اوسر پيڙهڪا اشاعتون
ڇپيندڙ	:	پاڪيزه پرنٽنگ پريس، نگاو مدينه مسجد، نزد لجهت روڊ حيدرآباد 022_2720642

اداري جا حق ۽ واسطا قائم
قيمت 300 روپيه

اوسر اشاعتون جا ڪتاب: ملڻ جا هنڌ:

- 1- سونهري پڪ ڊيپو (قاسم آباد) حيدرآباد
- 2- سجاڳي ڪتاب گهر (وحدت ڪالوني) حيدرآباد
- 3- سنڌي ادبي بورڊ پڪ اسٽال (تلڪ ڇاڙهي) حيدرآباد
- 4- اوسر تعليمي مرڪز
گل عرساڻي اسڪول، نزد هونڊا پبليس، ڄام شورو روڊ حيدرآباد

اوسر اشاعتون جي ڪتابن جي وڪري لاءِ ايڇنٽس گهريل آهن

ابطي لاءِ: امتياز احمد عرساڻي
عرساڻي گهر، اختر ڪاٽيجز گلستان سجاد، حيدرآباد
فون: 2651797
موبائيل: 0333_2608367

نانء وندي

ماما محمد اسماعيل عرساڻيءَ جي نانءُ. هُو
 اعليٰ نصاب دان، قابل ڪار ڊرامانگار ۽ سنڌيءَ جو
 معروف نثر نويس هو. ثقافتي ڪئنواس ۾ ڏسبو ته
 هُو سنڌ جو سچو پورهيت اديب ۽ تعليم جو
 جاکوڙيندڙ نظر ايندو.

فهرست

- 7 * پيش لفظ
10 * مصنف ۽ ڪتابن بابت عالمن ۽ اديبن جا رايا.

باب پهريون

سنڌي ادب قديم کان جديد دور تائين

- 1 سنڌي ادب جو تهذيبي ۽ تاريخي عمل جي روشنيءَ ۾ جائزو
2 قديم سنڌي افساني جي رنگين دنيا (فن ۽ موضوع).
3 سنڌي نثر جي شروعات.
4 گذريل صديءَ جي هڪ مقبول عام صنف: پنڌي قصا يا قصص ناول.
5 آزاديءَ کان پوءِ سنڌي افساني، ناول ۽ ڊراما جي ترقي.
6 جديد سنڌي ادب جو تاريخي پس منظر: ذهني لاڙا ۽ تحريڪون
7 سنڌي ادب ۾ تنقيد جي تاريخ.
8 تنقيدي ادب جو سرسري تاريخي مطالعو.
102
113

باب ٻيون

سنڌي ادب ۽ تنقيدي شعور

- 9 سنڌي ادب ۾ موجوده دور جا تنقيدي نظريا.
10 جديد سنڌي افسانوي ادب ۾ فني رجحانات ۽ تجربا.
11 سنڌي تنقيد جا نوان ماڻ، اهڃاڻ ۽ عڪس.
12 جديد سنڌي ادب ۽ نئون تنقيدي انداز.
13 جديد سنڌي ادب ۾ روحانيت جو فھر ۽ ايڪويهين صدي
17 حاضر دور جي سگهاري ادبي روايت.
15 ادب ۾ سڃھاءُ رس جو مسئلو.
16 روپ آگهي جو نفسياتي رجحان ۽ جديد سنڌي شاعريءَ جو عڪس.
17 ميلا هيٺ (ڪٿارسس) Katharsis
(شاعري ۽ آرٽ جو هڪ سگهارو جزو)
18 ديسي فني روايتون ۽ سنڌي ادب.
218

باب ٽيون

ادبي صنفون ۽ ڳڻ ڳوت

- 223 19 نثر ۽ شاعري

228	20	پهاڪن جي ماهيت ۽ اصليت.
238	21	جديد بيت.
244	22	افسانوي ادب ڇا آهي؟
256	23	مختصر ڪهاڻي ۽ جوفن ۽ ارتقا.
277	24	سنڌي ڪهاڻي ۽ جي تاريخي اوسر ۽ تور ٽڪ.
294	25	مضمون جوفن ۽ ارتقا.
308	26	سنڌي مضمون جي تاريخ ۽ اوسر.
323	27	مضمون جو نئون دور
343	28	خاڪ نگاري ۽ جوفن ۽ خاصيتون.
		باب چوٿون
		سنڌي اسلوب ۽ اسلوب نگار
349	29	اسلوب.
355	30	اوائلي نثر نويس ۽ سنڌي اسلوب لاءِ سندن ورتل واٽ ۽ جڙ.
387	31	پيرومل آڏواڻي (سنڌي اسلوب جو پهريون نقش نگار اديب)
392	32	ڊاڪٽر گربخشاڻي جو نثر ۽ سندس اسلوب بيان.
398	33	جي. ايم. سيد جي نثر نگاري
		باب پنجون
		سنڌي تنقيد ۽ تنقيد نگار
408	34	مرزا قليچ بيگ
413	35	لالچند امرڏنومل جڳتياڻي.
416	36	ڊاڪٽر هوتچند مولچند گربخشاڻي.
421	37	ڊاڪٽر عمر بن محمد دائودپوٽو.
427	38	شيخ محمد ابراهيم 'خليل'.
443	39	مولانا غلام محمد گرامي.
455	40	محمد ابراهيم جويو.
462	41	سرور علي سرور.
468	42	قربان علي بگٽي.
481	43	حيدر علي خان لغاري.
		باب ڇهون
485		ضميمو

پيش لفظ

هي ڪتاب متعدد مقالن تي مشتمل آهي، جن مان اڪثر رسالن ۾ ڇپيل آهن. انهن مان ڪجهه ته ادبي مجلسن ۽ ڪانفرنس ۾ پڙهيا ويا هئا، جن کي تمام گهڻو پسند ڪيو ويو هو. اسان جي ادبي تاريخن ۾ اشاعتي مواد جو محض سلسليوار بيان هوندو آهي، جن ۾ شاعرن ۽ اديبن بابت سطحي معلومات جو پراءِ هوندو آهي. آئون سنڌي ادب جي تاريخ ۽ ارتقا توڙي ادبي رخن ۽ لاڙن، تحريرڪن ۽ مسائل جي نوعيت ۽ انهن جي توصيف جي باري ۾ وقت بوقت مستقل عنوان هيٺ مقالا تحرير ڪندو رهيو آهيان. ان ريت سنڌي ادب جي درجي بدرجي اوسر ۽ ترقيءَ جي هڪ تاريخ مرتب ٿيندي رهي آهي. آئون اها ڳالهه وثوق سان چئي سگهان ٿو ته سنڌي ادب جي بعض موضوعن تي سڀ کان اول مون ئي قلم هلايو آهي. هي ڪتاب 'سنڌي ادب جي ارتقائي تاريخ' (نثري ادب جي اوسر) متعلق آهي. هن کان اڳ منهنجا ٻه ڪتاب 'سنڌي ادب ۾ تنقيد' 1965ع ۾ ۽ 'آزاديءَ کانپوءِ سنڌي افسانوي ادب جي اوسر' 1980ع ۾ شايع ٿي چڪا آهن، جيڪي سنڌي ادب جي تاريخ جي سلسلي جون ڪڙيون آهن. 'سنڌي ادب ۾ تنقيد' آڳاٽي دور کان هلندڙ دور تائين تنقيدي عمل جو هڪ درجيوار تجزياتي مطالعو آهي. ياد رهي ته هن کان اڳ سنڌي ادب ۾ سنڌي تنقيد جي باري ۾ کوجنا ته درڪنار پر تعليمي ۽ ادبي حلقن ۾ ان قسم جو فھر به پيدا ڪونه ٿيو هو. مون کي يونيورسٽي ۾ اسٽڊي دوران ڪهڙيون

تڪليفون آيون ۽ مزيداريون ٿيون، تن کي ڪيئن منهن ڏنم اهو الڳ دلچسپ باب آهي. هن ڪتاب کي ايتري ته شهرت حاصل ٿي، جو وقت جي نامور يونيورسٽين ان کي ايم اي سنڌي جي نصاب ۾ شامل ڪيو. ٻيو ڪتاب 'سنڌي افسانوي ادب جي اوسر' سنڌي افساني Fiction جي تاريخ متعلق آهي، جنهن ۾ قديم افساني، وسطي دور جي افساني ۽ جديد دور جي افساني يعني ناول ۽ مختصر ڪهاڻي بابت مختلف صنفن جي ارتقا تي روشني وڌي وئي آهي. بلڪ انهن سان وابسته فني رموز ۽ فنڪارن جي ادبي فن جو ناقدانه جائزو به ورتو ويو آهي. هي ڪتاب به يونيورسٽي ۾ ايم اي جي نصابي مطالعي وارن ڪتابن ۾ شامل رهيو آهي.

چاليهه سالن جو ڊگهو عرصو گذري ويو باوجود به آئون پنهنجي سستي ۽ لاغرضي باعث "سنڌي ادب ۾ تنقيد" کي دوباره شايع ڪرائي نه سگهيس. ان ڪري ڪتاب کي اصلي صورت ۾ آئون ترت اشاعت هيٺ آڻي رهيو آهيان. مارڪيٽ ۾ ڪتاب جي اڻ دستيابي سبب ڪيترن ئي نام نهاد قلمڪارن اڻ پسنديده طريقا استعمال ڪري فائدا ورتا. تازو ئي جامي چانڊيي صاحب منهنجي ڪتاب "سنڌي ادب ۾ تنقيد" جو عنوان لاهي ان کي پنهنجي تاليف جو ليبل بنايو آهي. اهو ڪتاب 1997ع کان 2007ع ۾ سلسليوار ٽن جلدن ۾ سنڌيڪا وارن ڇپيو آهي.

1990ع جي ڳالهه آهي جو محمد ابراهيم جويي مون کي هڪ ٿاسڪ ڏنو هو جنهن ۾ ٻه ادبي ڪم مڪمل ڪرڻ لاءِ هن منهنجي ڪلهن تي بار وڌو هو. هڪ ته برٽش دور کان وٺي هلندڙ دور تائين اهڙا هڪ سؤ معياري سنڌي مقالا جيڪي تنقيدي ادب سان ڀرپور هجن تن جي مڪمل لسٽ تيار ڪري ڏيڻ پيو ته 'اخبار تعليم' ۾ گذريل مئي صديءَ کان تعليم بابت جيڪي ڪمائتا مقالا ڇپيل هجن تن جي منتخب فهرست تيار ڪري وٺان. اهي ٻئي ڪم مون پنهنجو فرض سمجهي احسن طريقي سان انجام ڏنا. 'اخبار تعليم' واري ڪم ۾ مون سان حيدر علي خان معاونت ڪئي. روز ٽريننگ ڪاليج جي لئبرري ۾ اچي گذريل دور جا نمبر وار رسالا اٺلائي پٽلائي هڪ ڊگهي لسٽ تيار ڪئي سون. باقي سنڌي تنقيدي مقالن واري

فهرست مون اڪيلي سر جاکوڙ ڪري مڪمل ڪري ورتي. اهي ٻئي لستون مون محمد ابراهيم جويي جي حوالي ڪيون. هن چيو هو ته انهن مضمونن جا مجموعا ڪتابي صورت ۾ سنڌي اديبن جي ڪوآپريٽو سوسائٽي طرفان ڇپائينداسون. مون جائز طور سمجهو هو ته سهڙيندڙ جي حيثيت سان منهنجو نالو ڪتابن تي ضرور نمايان هوندو. اهو ڪتاب اگر ڇپجي پوي ها ته سنڌي تنقيدي ادب جي تدريجي ارتقا جو هڪ مستند حوالو ثابت ٿئي ها. جيڪڏهن منهنجي نااهلي ۽ لاغرضي جو مون کي ڪو نقصان پهتو به آهي ته ان جو ذميوار آءٌ پاڻ چئيس ٻئي تي ميار رکڻ اجائي آهي.

آئون هڪ ڀيرو وري به موجوده ڪتاب يعني ”سنڌي ادب جي ارتقائي تاريخ“ بابت ذڪر ڪندس. ايترو چوندس ته هي ڪم زندگي ۾ وڏي عرصي تائين ڪيل قلمي پورهئي جو نچوڙ آهي جيڪو منهنجي سنڌي ٻوليءَ سان ازلي عشق بابت ممڪن بنجي سگهيو آهي. آئون اميد ڪريان ٿو ته سنڌي اب جا شائقين اهل علم استاد، پروفيسر ۽ شاگردن کي قبول پوندو ۽ هوان مان بقدر استفادو حاصل ڪري سگهندا.

تاريخ 2007_9_17

المخلص

ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻي

نشستمان اوسر پيڙهڪا امانتالو

حيدرآباد سنڌ

مصنف ۽ ڪتابن بابت عالمن ۽ اديبن جا رايا

(1)

■ سائين شمس الدين عرساڻي پنهنجي هن صحيفي ۾ ڪجهه اهڙي پيشڪش جو حسن اسان کي آچيو آهي جنهن مان چند منتخب شخصيتن ۽ سندن سيرتن جا اهم خاڪا اڀري اچن ٿا. انساني سيرت ۽ شخصيت سڀ کان وڏو پيچيدو ساڳي وقت اهم ترين گجهاندر آهي. ان جو مڪمل يا پرپور احاطو ۽ تذڪرو ايڏو محال آهي جو متوازي جائزي ۽ تجزيي لاءِ فهم، عزم ۽ قلم جون بالغ قوتون گهڻو ڪجهه بيان ڪندي به گهڻو ڪجهه رهايو وڃن. هي اپتار ۽ پچار ايتري قدر مشڪل آهي نه ڄاڻان عرساڻي صاحب ان مشڪل سان مقابل ٿيندي ههڙيون گهڻ طرفيون ۽ اثر انگيز صورتون سيرتن ۾ اهڙي بهتر ڍنگ ۾ ڪيئن تبديل ڪيون آهن.

حيدر علي خان لغاري: فن شخصيت ۾ انداز جو پيش لفظ

(2)

■ اسان وٽ سنڌي ۽ ۾ مضمونن جي کوٽ آهي. خاص ڪري ڪهاڻي، ناول ۽ ڊرامي تي ته نه هئڻ جي برابر آهي. انهيءَ ڪري شمس الدين عرساڻيءَ جو مختصر ڪهاڻيءَ تي لکيل مضمون اهميت رکي ٿو ۽ جن کي مختصر ڪهاڻيءَ جي بابت پوري ڄاڻ نه آهي، تن لاءِ ته اهو مضمون ڪارائتو ثابت ٿيندو.

طارق اشرف ماهوار سهڻي آڪٽوبر 1967

(3)

▪ ”سنڌي ادب ۾ تنقيد“ پنهنجي موضوع ۽ مواد جي حيثيت سان هڪ علمي ۽ فني شاهڪار آهي. فاضل مولف، جناب عزيزم عرساڻي صاحب، جنهن مخلصانه ۽ محققانه حيثيت سان، هن علمي ۽ فني موضوع تي، عرق ريزي ۽ دماغ سوزي ڇنڊڇاڻ ۽ ريسرچ (Research) ڪئي آهي ان جي مطالع ڪرڻ سان، علم ۽ فن جا ڪيترا بنيادي مسئلا حل ٿين ٿا. اگرچہ هي بحث، هڪ طالب العلم جي ادبي ڪوشش ۽ فني ڪوشش جو مرهون محنت آهي، تاهہ ائين چوڻ ۾ ڪوبه وڌاءُ ڪين ٿيندو تہ سنڌي ادب ۾ هيءَ علمي ۽ فني بحث، مفيد ۽ معياري اضافو آهي. ان بحث جي دوران، جي مختلف النوع، اصولي ۽ فروعِي مسئلا آيا آهن، انهن جي افاديت کان ڪوبه انڪار ڪري نٿو سگهجي. مسٽر عرساڻيءَ جنهن جامعيت سان، اهڙي وسيع الاطراف موضوع تي معلومات کي سهيڙيو ۽ سموهيو آهي، اهو داد ڏيڻ جي لائق آهي.

مولانا غلام محمد گرامي (مقدمہ سنڌي ادب ۾ تنقيد)

(4)

▪ اها چڱي ڳالهه آهي تہ وڪي پيڊيا سنڌيءَ ۾ بہ موجود آهي. سنڌي ۾ وڪي پيڊيا تي توهان [SD Wikipedia. Org/wiki](http://SD.Wikipedia.Org/wiki) ٿاڻيپ ڪرڻ سان پهچي سگهو ٿا. سنڌيءَ ۾ وڪي پيڊيا شروع ڪرڻ جو ڪريڊٽ سائين شمس الدين عرساڻي جي فرزند احسان عرساڻي ڏانهن وڃي ٿو. جنهن جي خاندان جو سنڌي ٻوليءَ جي واڌ ويجهه ۾ هڪ وڏو ڪردار آهي.“

منوج ڪمار ”صحافت جو انٽرنيٽ ڪلچر ۽ سنڌي ٻولي“

(5)

▪ ساڃاهہ (8_9_1994) ۾ توهان جو مضمون ايڪيهين صديءَ ۾ سنڌي ٻوليءَ کي ڪيئن قابل ڪار بڻائجي پڻ اصطلاحسازيءَ جي حوالي سان منهنجي همت افزائي جو اڻ سڌو ڪارڻ بنيو. (Cosmos) جو اڻٿو آفاق تہ

خير ويجهڙ ماضي ۾ ڇپيو آهي پر اوهان کي هڪ ڊگهي عرصي کان پڙهندڙ آهيان توهان جو مضمون اسلوب (نئين زندگي جولاءِ 1968) ڪاٺ تي ٿڪ جو ڪم (نئين زندگي) (1 - 2 - 1982) سنڌي لوڪ سنگيت جا ساز نئين زندگي (1 - 1989) محمد اسماعيل عرساڻي (نئين زندگي 1 - 1997) ۽ ڪهاڻين حق موجود (نئين زندگي 3 - 1987) ۾ ڪڏيون خانا ۽ وڻاڻ نئين زندگي (9 - 1991) کان اڇوڪي عبرت مڱڙين تائين پابنديءَ سان پڙهي هيٺئين سان هنڊائي چڪو آهيان. توهان جي لکڻ جي قوت کان متاثر ۽ لکڻ جي ڏات جو قائل آهيان.

ڊاڪٽر محبت ٻرڙو (انسائيڪلوپيڊيا سنڌيڪا)

(6)

■ شمس الدين عرساڻي سنڌي ادب ۾ تنقيدي اصولن تي هڪ جامع ۽ مفصل ڪتاب 'سنڌي ادب ۾ تنقيد' جي نالي سان لکي سنڌي ادب تي احسان ڪيو آهي. سنڌي ادب ۾ نقاد جي حيثيت سان اڳتي وڌي آيو ۽ سنڌي ادب جي نقادن جي تخليقات تي ڀرپور تنقيدي ڪئي آهي.

پروفيسر غلام احمد بدوي؛ سنڌي تنقيدي ادب جو جائزو

بين الاقوامي سنڌي ادبي ڪانفرنس 1988ع

(7)

■ مڃڻو پوندو ته هو هڪ ڪهنه مشق اديب، اعليٰ درجي جو نقاد ۽ وقت جو عظيم عالم آهي. سنڌي ادب جي وڏن وڏن عالمن، لکڻهارن، سنڌي ادب جي تاريخ دانن ۽ نقادن تي گهڻي ڀر گهڻو وقيع ۽ عالمانه انداز ۾ ڪنهن لکيو آهي؟ سنڌي تنقيد ۽ فڪشن جي مڪمل تاريخ ڪهڙي عالم لکي آهي؟ هو جيڪڏهن ارسطو ناهي ته سنڌي ادب جو تنقيدي شعور رکندڙ ۽ نبض شناس ايليٽ ضرور آهي.

رفيق سومرو: ”هڪ وڏي عالم ۽ نقاد سان فخر

لائق دوستي جو ناتو“ تان ورتل.

(8)

■ ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻيءَ جون لکيل هي ڪهاڻين جو مجموعو (آزاديءَ ۾ اسير) 22 ڪهاڻين تي مشتمل آهي. سچ پچ ته هڪ عمدي ادبي ڪوشش آهي. هنن مان ڪيتريون ته بلڪل سچيون آهن، جن جو کيس ذاتي تجربو ۽ مشاهدو آهي. هو ظهور ۾ آيل واقعات کي بنياد بنائي پلاٽ ۾ اهڙو ته حقيقت جو رنگ پري ٿو جو سچ پچ ته فنڪارانه ڪمال آهي جيڪا هر ليکڪ جي وس جي ڳالهه ناهي. (آزاديءَ ۾ اسير) جون سڀ جون سڀ ڪهاڻيون تعريف جوڳيون آهن، جن تي ويهي لکجي ته وڏو وستار ٺهي پوندو ڪهاڻين جا موضوع به چونڊي چونڊي واه جا رکي ٿو. اڪثر ڪهاڻيڪارن جي سڀني ڪهاڻين ۾ يڪسر انداز ۽ ساڳيو رنگ هوندو آهي. ليڪن عرساڻي جي هر ڪهاڻي جي نوعيت الڳ ۽ پنهنجي اهميت واري آهي، جن جا ڪردار زندگيءَ جي مختلف شعبن سان تعلق رکن ٿا. انهن مان گهڻن جي زندگي معاشي ۽ نفسياتي محرومين جو شڪار رهي ٿي پر اهي ڪردار معاشري جا حقيقي فرد آهن ۽ ادب ۾ جاءِ والارڻ جا حقدار پڻ. انهن کي پڙهڻ سان اسان کي عمومي معاشري جي صحيح پڪڙ نظر ايندي انهن کان ڪناره ڪشي ڪئي وئي ته پوءِ ثقافت جا ڪيترا پهلو ۽ سنڌي ٻوليءَ جا ڪيترائي عمدا ۽ اوچا الفاظ اسان کان ائين عنقا ٿي ويندا، جو انهن جو لغتن ۾ وجود به ڪونه ملندو پر عرساڻي کي جس هجي، جنهن انهن ويچارن وساريل ڪردارن کي ڳولي سنڀالي محفوظ ڪري ورتو آهي. اهي قصا ۽ ڪهاڻيون ڪي تصوراتي يا مصنوعي نه آهن پر انهن مان ڪيترا سچا ۽ حقيقت تي مبني آهن. اهي ڪردار ماڳ مڪان سچا ۽ جيئرا جا ڳندا آهن. عرساڻي جي دل ۾ نظر انداز ڪيل وساريل ۽ وانجهيل ڪردارن لاءِ گهڻي محبت ۽ سنگت سمائل ڏسجي ٿي.

ڊاڪٽر عبدالرحمان قريشي ”هڪ تنقيدي نگاهه“ تان ورتل

باب پھريون

سنڌي ادب قديم کان جديد دؤر تائين

سنڌي ادب جو تهذيبي ۽ تاريخي عمل جي روشنيءَ ۾ جائزو

انسان ۾ پاڻ وٽائڻ ۽ پاڻ پڌائڻ جي هڪ بي انتها تڙپ اندر ۾ موجود رهي ٿي، جيئن هو ٻين انسانن جي توجه جو مرڪز بنجي سگهي. چيو وڃي ٿو ته ادب به اهڙو ئي هڪ شخصي اظهار آهي، جنهن ۾ فقط اديب جي خودنمائيءَ جي آرزو سانڍيل آهي. ان ڳالهه کان ته ڪنهن به صورت ۾ انڪار ڪري نٿو سگهجي ته ادب جو جنم به انهن ئي ساڳين رغبتن ۽ لاڙن مان ٿئي ٿو جيڪي انساني نسل ۾ نشوونما پاتل آهن. اصل ۾ انساني ذهن کي ئي تخيل جي زمين سمجهيو ويندو آهي، جنهن جي باعث ئي تخليق جي ڪرشمه آرائي ممڪن بنجي سگهي ٿي. اديبن کي ان ڪري ’خرق عادت‘ انسان به ڪوٺيو ويو آهي ۽ هميشه کان هر ملڪ ۾ تخليقڪار جي طبع جو گهٽ يا وڌ ساڳيو ئي خاصو رهندو آيو آهي.

مٿين خيال آرائيءَ کي فقط ادب جو ”عام نقطہ نظر“ چئي سگهجي ٿو ڇو ته ادب کي وجود ڏيڻ ۾ ڪي ٻيا، عوامل به ڪارفرما آهن، جي اديب جي سانڍيل قوتن کي اُپارڻ ۽ تخليق کي ظهور ۾ آڻڻ جا حقيقي ذميدار آهن. دراصل ادب ۽ فن هميشه کان فقط پنهنجي ديسي ماحول ۽ روايتن ۾ ئي پلجندو ۽ نپجندو آيو آهي. هڪ اديب جن ڳالهين کان اُتساهت Inspire

ٿئي ٿو تن جا اسباب سندس اردگرد جمع هوندا آهن، ان ڪري هر فنڪار جا پير فقط زمين تي ٽڪيل ٿين ٿا ۽ هو هوا ۾ معلق رهي ڪوبه ادب تخليق ڪري نٿو سگهي. موافق فضا ۾ ڪو ٻوٽو لڳڻ کان پوءِ جيئن پوءِ تيئن پنهنجون پاڙون ويندو ڌرتيءَ ۾ اونهيون کپائيندو تان ته اهو ساڻي سگهاري وٺڻ ۾ تبديل ٿي ويندو آهي. اهڙيءَ طرح هر ملڪ ۽ قوم جي ادب جو خمير به فقط پنهنجي ڌرتيءَ مان ئي اٿيل هوندو آهي ۽ پوءِ جڏهن ان جون پاڙون پنهنجي سرزمين ۾ گهرائيءَ سان رچي وينديون آهن، تڏهن اهو تناور درخت وانگر ”ڪلاسيڪي ادب“ جو روپ ڌاري پيهندو آهي.

دراصل تهذيبي سرگرميءَ جي لحاظ کان ادب، قومي ثقافت جو ئي حصو ٿئي ٿو. هر ديس جون معاشرتي تقاضائون ۽ تخليقي قدرون فقط ماحول يا فطرت جي طابع رهنديون آيون آهن، جنهن ڪري وقت به وقت ادب جي مزاج ۽ نوعيت ۾ فرق ايندو رهندو آهي. اهوئي سبب آهي، جو هر باڪمال ادب تي پنهنجي دؤر جي تهذيب جي چاپ لڳل هوندي آهي. جيڪڏهن ائين نه هجي ته پوءِ اسين روسي ادب، آمريڪن ادب، چيني ادب، هندي ادب، انگريزي ادب ۽ عربي ادب جي هڪٻئي کان الڳ ڇو وڃ ڪندا آهيون. دراصل انهن مان هر هڪ پنهنجين مخصوص خاصيتن سببان ئي الڳ سڃاڻپ رکي ٿو. ساڳي حقيقت سنڌي ادب تي به صادق اچي ٿي، جيئن دنيا جي هر خطي جو ادب تهذيبي عمل جي پيداوار آهي، تيئن ئي سنڌي ادب ۽ فن به قديم دور کان ئي پنهنجي ثقافتي جدوجهد جي نتيجي ۾ نت نوان روپ اختيار ڪندو رهيو آهي. جيئن ته ادبي ضابطا، سماجي اصول ۽ قدر هميشه کان ”معاشرت“ سان هم آهنگ رهندا پئي آيا آهن، ان ڪري سنڌي ادب جي ڪيفيت ۽ ڪميت کي تيستائين صحيح طور تي سمجهي نه سگهيو جيستائين ديس ۾ آيل تهذيبي ۽ تاريخي ڦيرين گهيرين کي آڏور رکي جاچڻ جي ڪوشش نه ڪبي.

ديومالا کان قلمي ساهتيه وارو دور:

تاريخي دور ۾ سڀ کان پهرين اسان کي 500ع جي سنڌي معاشري جو

ذڪر ملي ٿو. ان دور ۾ سنڌ ۾ رهندڙ انسان جا ڏکڻ ايشيا جي قومن سان گهاٽا نسلي ۽ تهذيبي ناتا هئا. هن ڊگهي تاريخي عمل ۾ ننڍي کنڊ ۾ هڪ عاليشان سڀيتا پروان چڙهي هئي ۽ ديو مالائي تصورات ۽ ڌرم جي بنيادن تي ڳچ سارو لٽريچر پيدا ٿي چڪو هو. دراصل قديم سنڌي معاشرو هڪ ونديل ورچيل معاشرو هو. جنهن ۾ طبقاتي ۽ گروهه چڪتاڻ موجود هئي. سنڌ جا حڪمران راءِ برهمڻ گهراڻي جا هندو هئا. ليڪن عوام جي اڪثريت ٻڌ ڌرم کي مڃيندڙ هئي. انهن تضادن هوندي به سنڌي معاشرو ترقي يافته هو ۽ ان ۾ وسندڙ قوم نهايت متقدم هئي. هن جا وڏي پئماني تي ٻاهرين دنيا سان تجارتي ۽ تمدني رابطا قائم هئا. سنڌ ۾ سياسي مرڪزيت پيدا ٿيل هئي ۽ حڪومت جو سرشتو مضبوط بنيادن تي قائم ٿيل هو. معاشري ۾ مقامي ٻوليءَ کي مرڪزي حيثيت حاصل هئي، جنهن جي ثابتي آثار قديم مان به ملي چڪي آهي ته وري عرب سياحن جي سفرنامن ۽ عرب مورخن جي تاريخن مان اهڙي سنڌ ملي ٿي. سنڌي تحرير لکڻ جو رواج پايءَ ثبوت کي پهتل هو. جنهنڪري يقين سان چئي سگهجي ٿو ته سنڌ جو ادب به ڪنهن نه ڪنهن پد تي ضرور پهتل هو. ننڍي کنڊ ۾ ديومالا کان ڌرمي ادب جو ان وقت دور دورو هو. جنهن کان هي خطو وانجهيل نه هوندو. ليڪن ڀانئجي ائين ٿو ته مسلمانن جي غلبي کان پوءِ سنڌي لٽريچر جي پراڻي روايت اڳتي وڌڻ بدران اتي جو اتي جامد بنجي ختم ٿي وئي. ان جو وڏي ۾ وڏو سبب اهو ڏسجي ٿو ته قديم دور ۾ ڏاهپ، سخن ۽ وديا جا مڙئي نمونا هندو ڌرم ۾ شمار ڪيا ويندا هئا، ليڪن سنڌ جي وڏي آباديءَ جيئن ته اسلامي مذهب کي اختيار ڪيو هو تنهنڪري ان جي ذهني ڪيفيت ۾ يڪسر ڦيرو اچي ويو ۽ هنن آهسته آهسته ماضيءَ سان پنهنجو ادبي رشتو صفا ختم ڪري ڇڏيو. 800ع کان 1100ع تائين سنڌ ۾ مختلف نسلن جي وچ ۾ آويزش جاري هئي. ڪن ديسي قبيلن لڏپلاڻ ڪري وڃي ڀرپاسي جي علائقن جا پٽ وسايا ۽ ڪجهه نووارد ٽولن جي اچڻ سبب معاشري ۾ ردوبدل ۽ ڀڄ ٽٽ جو عمل جاري رهيو. آڳاٽي ”شهري ثقافت“ بلڪل ختم ٿي وئي ۽ نئون تمدن ڪر موري اُٿڻ لڳو.

لوڪ رس کان ساهتيه رس وارو دور:

11 صدي کان 15 عيسوي صديءَ جي شروعات تائين سنڌ جي تاريخي عمل جو هڪ ڊگهو عرصو آهي، جنهن کي تاريخ ۾ وسطي زمانو يا Medieval age چئجي ٿو. ان سموري عرصي ۾ سنڌي زندگيءَ جو رنگ ۽ ڍنگ نمايان طور خانہ بدوشانو Nomadic رهندو آيو. ان جو خاص سبب سنڌ جي جاگرافيائي بيهڪ ۽ طبعي حالتون هيون. سنڌ قدرتي طور وسيع ۽ عريض ايراضيءَ تي پکڙيل خطو آهي. اهو جابلو پٽن ۽ وارياسن ميدانن سان به والاريل آهي ته وري سامونڊي ۽ دريائي لنگهه ۽ گذرگاهون به ان ۾ موجود رهيون آهن. هن دور جي زندگيءَ ۾ ٽڪاءُ ۽ سڪون جي بدران لڏپلاڻ ۽ اُٿل پاڻل گهڻي رهي. سما، سومرا ۽ ٻيا قبيلو جيڪي زمين کيڙي گذران ڪندا هئا، سي ڪجهه سالن کان پوءِ سوکھڙ پوڻ سبب اهڙا پٽ وڃي وسائيندا هئا، جتي آب رساني پهچ ۾ هوندي هئي. بياباني پٽن ۽ ڏهرن ۾ رهندڙ انساني ٽولا به سدائين گذران لاءِ سرگردان رهندا هئا، جت ۽ ڪجهه ٻيا قبيلو به پنهنجي وڳن سان جبلن جي آسپاس پناهگاهن ۾ رهندا هئا. بيلن ۾ رهندڙ اهير، ويسر ۽ ڌڻ پاليندڙ قبيلو به مال جي بچاءُ لاءِ ڦرندا گهرندا هئا. اهڙيءَ طرح ميد، ميربحر ۽ ماڇي قبيلو دريائي ۽ بحري رستن تي گذر سفر ڪندا هئا. انهن مان ڪن پنهنجو رهگذر زرعِي ميدانن کي به بنياد ڏئي ڳوٺ ۽ ڳوٺ اڏي ويهڻ لڳا هئا. دراصل ان وقت سنڌ جو سمورو معاشرو قبيلن جي آماجگاه بنيل هو ۽ هر ڪو قبيلو پنهنجي طاقت جي دائري اندر ڪنهن مخصوص علائقي تي قابض رهندو هو. هر ڪو فرد قبيلي سان پنهنجي وابستگيءَ تي فخر محسوس ڪندو هو ۽ اُن سان ئي جيئن مرڻ ۾ عافيت سمجهندو هو. هر قبيلي ۾ اخلاقي ضابطن جا طور طريقا پنهنجا هوندا هئا ۽ هر ڪنهن کي انهن جي سختيءَ سان پابندي ڪرڻي پوندي هئي. مطلب ته سموري سنڌ نئين علائقن ۾ ورڇيل هئي، جن تي الڳ الڳ سردار حڪمراني ڪندا هئا ۽ انهن جون جدا جدا ننڍڙيون راڄڌانيون هونديون هيون. اهي ئي سبب هئا جو هتي نڪو سياسي اقتدار جي مرڪزيت يا يڪجهتي پيدا ٿي سگهي ۽ نه وري ڪوشاين شان ۽ ديهي

واري حڪومت جو ئي بنياد پئجي سگهيو. ان جي برعڪس ساڳي زماني ۾ دنيا جي گهڻن ملڪن ۾ مضبوط حڪمران ۽ بادشاهي عظمت وارا نظام قائم ٿي چڪا هئا، جنهن جي باعث ”شهري ثقافتون“ وجود ۾ آيون ۽ انهن ملڪن اندر ذهني تحريڪن باعث نيون نيون علمي ۽ فڪري مخزنون پروان چڙهيون.

سنڌي ثقافت جيتوڻيڪ خانہ بدوشي سطح تي بيٺل هئي، تاهم پرپور ڪشش جي حامل هئي، ان پنهنجي اندر ايترو رس ۽ رچاءُ پيدا ڪري وڌو هو جو اها پرپاسي وارن ملڪن ۾ هڪ شفاف ۽ آبدار موتي ۽ وانگر چمڪڻ لڳي ۽ هڪ علحده روپ ۾ سڃاڻجڻ لڳي. وسطي زمانو سنڌي قبائل جي آميزش ۽ ميل ميلاپ جو ترڪيبي دور هو جنهن اڳتي هلي هڪ يڪمشت قومي تصور کي جنم ڏنو. آزادي ۽ بي فڪريءَ سان گهارڻ، عوام ۾ پنهنجي روايتن لاءِ فخر پيدا ڪيو. مهم جوئي، جاکوڙ ۽ جنگجوئي جي صفتن رومان خيز ماحول پيدا ڪيو. اهيئي محرڪات هئا جو تهذيبي ۽ تخليقي سرگرميون بار آور ثابت ٿيون ۽ انهن منجهان نهايت هڪ متنوع ۽ رنگين حڪايتي فن وجود ورتو جنهن کي نه رڳو راجائي دربارن ۾ پذيرائي حاصل ٿي، بلڪ عوام ۾ به ان کي يڪسر مقبوليت ملي. اهڙيءَ طرح سنڌي ٻوليءَ جي قديم فني روايت لوڪ رس کان اڳتي وڌي ساهتيه رس تائين پهتي.

ان دور جي رس ۾ قصه گوئيءَ کي خصوصي اهميت حاصل آهي، جنهن ۾ وقت گذرڻ سان ڪيتريون ئي صنفون ظاهر ٿيون. ڳاهن سان ڳالهيون يا روماني قصه ڪبتون ۽ جنگي داستان ان زمري ۾ اچي وڃن ٿا انوقت جو اديب ۽ فنڪار پٽ، ڀان، چارڻ، ڳهيڙ ۽ مڱڻهار سڏبا هئا، جيڪي فن ۽ ادب جا گهوريا هئا، هو مختلف انداز ۾ پنهنجو تخليقي جوهر ظاهر ڪندا هئا، هنن جو خاص الخاص مقصد ته راجائن جي سخا ۽ سورهيائي ڳاڻڻ هو جنهن مان ظاهر ظهور ڀروپيگنده جو پهلو نڪرندو هو، تاهم انهن جي قصه گوئيءَ ۾ ادبي صفتون به بقدر شامل هيون. ٻيو ته هنن تفريحي آرگن طور هڪ فنڪارانه ميدان مهيا ڪري پنهنجي فن کي لازوال وسعت بخشي

هتي خالص ڪوتا ۾ وري ڳاهون، سِنائون، ڳيچ ڳيا، پارانيا، ڪيرتون ڪٽائون، گرواڻيون ۽ پاڻيون ان دور ۾ رائج ٿي چڪيون هيون.

قديم ساهتيه رس چئن پنجن صدين تي مشتمل آهي، جنهن ۾ ڏهين صدي عيسوي کان پنڌرهين صديءَ جا تاريخي ۽ نيم تاريخي واقعات بيان ڪيا ويا آهن. آڳاٽو ادب جيتوڻيڪ محض حڪايت گوئيءَ تي ٻڌل آهي ۽ اهو به فقط روايتي Traditional ورثو آهي، تاهم ان جي ادبي حيثيت مسلم آهي. هڪ ته ان ۾ گذريل تاريخي معلومات جو وڏو ذخيره پيل آهي، ٻيو ته قديم معاشرتي، رهڻي ڪهڻي، قبائلي زندگيءَ جي آداب اطوار ۽ ريتن رسمن جو ان ۾ ڀرپور عڪس ملي ٿو. ساهتيه رس جي ارتقا جو حقيقي زمانو 1200ع کان 1400ع تائين چئجي سگهجي ٿو جو جيڪڏهن بجنسي ادب ناهي ته به ادبي ڀد کان بلڪل هٽيل به ڪونهي. خصوصاً ايندڙ صدين واري ترقي يافتہ ادب يعني هنراڻي ادب توڙي معياري ادب لاءِ مال مسالو علامتون توڙي ابتدائي ترڪيب 'ساهتيه رس' مهيا ڪيون آهن.

هنراڻي ادب کان معياري ادب وارو دور (ڀوڳ رس کان هنر رس تائين)

سنڌي ادب جي مختلف ترڪيبي عنصرن جي ميلاپ، تعمير ۽ واڌ جي لحاظ کان هي عرصو نهايت اهم آهي. هن دور ۾ ڪن اهڙين ادبي روايتن جو اوجر ٿيو جيڪي قدر ۽ معيار جي لحاظ کان هر دور ۾ مسلم رهنديون آيون. 15 صديءَ کان 17 صدي عيسويءَ تائين سنڌي معاشره بلڪل نين حالتن سان دوچار ٿيو. هن دور ۾ خانہ بدوش زندگي ٽلڪي ٽلڪي زمين تي ٽڪاءُ ڪيو ڇو ته گهڻن قبيلن رولو زندگي کي ترڪ ڪري دائما زراعتي زندگيءَ کي اختيار ڪيو. ان جي باعث هڪ مضبوط جاگيردارانه معيشت قائم ٿي، جنهنجي ڪري سنڌي معاشري جي ترڪيب ۾ به ردوبدل جا آثار نمودار ٿيڻ لڳا. عوام جي ڇڙوڇڙ سگهه اجتماعي معاشرن ۽ قوت ۾ جمع ٿيڻ لڳي. وڏا وڏا ڳوٺ ۽ وسند (Towns) آباد ٿيڻ لڳا، جن

مختلف آبادين ۾ ميل جول جو رجحان وڌايو. جاگيردار شاهيءَ جي حڪومتي نظام سان ڳانڍاپي باعث عوام تي تهذيبي اثرات مرتب ٿيڻ لڳا، جنهن جي ڪري اڳوڻي آزاد سوچ تي فھر و فراست غالب پوڻ لڳي. اڳي هر ڪو پنهنجي روءِ سوءِ زندهه رهڻ جي ڪوشش ڪندو هو. ليڪن هاڻي گهڻ ڪاريه معاشري ۾ مسئلن جي حل لاءِ اجتماعي تدبيرن اختيار ڪرڻ جي سوچ پيدا ٿيڻ لڳي. انهن ڪوششن ۾ سنڌي ثقافت به هڪ مخصوص ۽ مستقبل رنگ وٺي بيٺي. هن زماني ۾ ”يوگ رس“ جو چرچو عام ٿيڻ لڳو جنهن جو بنياد ٺهڻ لڏپن تي هئڻ بدران ذهن ذڪاوت، دانائي ۽ ڏاهپ جي نڪتن تي رکيو ويو.

هي اهو زمانو هو جڏهن سنڌ ۾ وسيع بادشاهتن جو نظام قائم ٿيو ۽ انهن جو لاڳيتو سلسلو شروع ٿيو. هن دور ۾ سماج ۾ جاگيردارن جو هڪ مضبوط ڪلاس پيدا ٿيو. پاڻيءَ جي سٺي سان زرخيز ميدانن ۾ هنن جون وڏيون وڏيون زمينداريون قائم ٿيون. هن دور ۾ ڪيتي پاڙيءَ ۾ واڌارو آيو پر هڙ هاري بلڪل پراڻي هٿ و سيڪڙي بنجي ويو جنهنجو جيئڻان به مالڪ جي رحم ڪرڻ تي ڇڏيل هو. جاگيردار سرڪار جا ڍل پروڻي رهندا هئا، ڇو ته هو امن امان چاهيندا هئا ۽ حالتون معمول مطابق رکڻ ۾ کين وقت به وقت سرڪار جي مدد جي ضرورت پوندي هئي. ان کانسواءِ ”ملڪي انتظاميه“ سان سندن ٻي ڪابه لهه وچڙ ڪانه رهندي هئي.

هي اهو دور هو جنهن ۾ شهر آباد ٿيا، اول ٺٽو ٿلٺي، بکر، سيوهڻ ۽ نصرپور قائم ٿيا ۽ پوئين دور ۾ خداآباد، حيدرآباد ۽ شڪارپور جا شهر تعمير ٿيا. ان جي نتيجي ۾ ’شهري تمدن‘ اسري ظاهر ٿيو مگر عام ماڻهن ۾ ان جون پاڙون ڪُپي نه سگهيون. سنڌ جي ثقافتي زندگي ۽ شهر جي تمدني زندگيءَ ۾ هميشه ڌاريائپ جي آڌر هي. جنهنڪري هڪئي وقت به مختلف ثقافتون گڏوگڏ هلنديون آيون. سنڌ جا حڪمران ارغون ترخان ۽ مغل غير مقامي هئا، اوائلي دور ۾ سما حاکم هئا، ليڪن انهن جو انحصار به غيرن تي گهڻو هوندو هو. البت ڪلهوڙن ۽ ٽالپرن جي پوئين دور جي راڄ ۾ لائق مقامي هندن کي اهلڪار ۽ سفارت ڪار بنايو ويو هو. ليڪن سنڌ جا سڀ

حاکم ايراني مشرقي تهذيب جا پرورده ٿي رهيا، جيڪا انوقت مسلم تهذيب تي چاڻيل هئي. حڪومت جا وڏا وڏا عهدا، ڌارين ملڪن مان ايندڙ فارسيدانن کي ملندا هئا، جيڪي تهذيبي لحاظ کان پاڻ کي رعيا کان افضل سمجهندا هئا. سندن زبان، لباس، غذا، طور طريقا، عادتون روايتون بلڪل جدا گانه هيون. هو شهرن ۾ پاڙا ٺاهي رهندا هئا ۽ مقامي آباديءَ سان سندن تعلق نه هئڻ برابر هوندو هو. اندرين علائقن جا ماڻهو شهري انتظاميه سان واسطي نه هئڻ سبب ملڪي سياست ۾ ٿيندڙ ڦيرين گهيرين کان بلڪل ان ڄاڻ رهندا هئا. اهوئي سبب آهي جو سنڌ جو سماج مڪمل طور تي پهراڙيءَ جو سماج ٿي رهجي ويو.

شهر کي 'استقامت' حاصل نه ٿيڻ سببان 'شهري تمدن' قدر لائق ترقي ڪري نه سگهيو. هڪڙو ته قدرتي آفتن به شهرن کي اسرڻ نه ڏنو. دريا جي هر هر رخ متاثر سببان پراڻا شهر ڦٽندا ۽ نوان شهر ٺهندا رهيا، ٻيو ته ٻوڏ، سوڪهڙ، ماکڙ ۽ بيماريون آباديءَ کي وڌڻ نه ڏينديون هيون. ازانسواءِ سنڌ سدائين ٻاهرين حملن ۽ اندروني خانہ جنگين جي لپيٽ ۾ رهندي آئي، جنهنڪري هتي ڪابه مضبوط حڪومت بنجي نه سگهي. شهرن ۽ آبادين تي قبضا ڪري لت مار ۽ رتو ڇاڻ ڪرڻ انوقت جو هڪ عام معمول هو. ان ڪري شهرن ۾ رهندڙ حڪومت جا عملدار ڪارندا، پورهيت، ڪاريگر، عالم فاضل ۽ سوداگر هميشه غير يقينيءَ جي حالت ۾ رهندا هئا. تجارت به غير محفوظ رستن سببان سدائين خطري ۾ هوندي هئي. اهوئي سبب آهي جو ماڻهن کي محدود پيداواري ذريعن تي گذارو ڪرڻ کان سواءِ ٻيو ڪوبه چارو نه هو. انڪري چند دستڪاري هنرن کان سواءِ ڪي به اوزار ۽ آلات ايجاد ٿي نه سگهيا. جنهنڪري هتي ترقي يافته معاشره قائم ٿي نه سگهيو. شهري ثقافت جيڪا پيدا ٿي، سا به شهرن جي جلد جلد تباهيءَ سببان اُپڙي نه سگهي. ماڻهن جي معاشي گذران جو دارومدار هوئي هر ۽ هار ۾ سان، جنهنڪري انفرادي قوت به ڳوٺن ۾ محدود رهجي وئي. هنن کي پهراڙيءَ جو ماحول قدرتي طور راس اچي ويو ۽ شهرن ۾ سڪونت جو خيال سندن دلين ۾ امڪاني خدشن جو سبب بڻيو هو. هڪ ته بدامني باعث جان

مال ۽ عزت جو اڏڪورهندو هو ۽ ٻيو ته مخصوص تهذيب ۽ شرافت کي شهرن ۾ برقرار رکڻ مشڪل ٿيندو هو. سنڌي انسان پنهنجي سلامتي لاءِ ”جهنگ کي ننگ“ ڪري سمجهندو هو ۽ سندس اخلاقي معيارن لامحالہ کيس شهرن ڏانهن رخ رکڻ کان روڪيو نٿي. عام لوڪ ته ٺهيو مگر سردار ۽ جاگيردار به شهرن کان دور پنهنجن جاگيرن ۾ رهائش اختيار ڪرڻ پسند ڪندا هئا ۽ ”شهري ثقافت“ کان هر لحاظ کان گوشو ڪندا هئا. ويندي ميرن جي راڄ تائين به سنڌي معاشري جو اهو مزاج قائم رهيو.

سنڌي اجتماعي ثقافت جو گهوارو عملاً پهراڙيون ۽ ان جو ماحول بنجي پيو. ليڪن مشڪل پسنديءَ ۾ به زندگي گذارڻ جا انسان طريقا ۽ ڍنگ ڳولي وٺي ٿو. هتي جي انسانن خشڪ ماحول کي ڀوڳ ۽ ظرافت سان مزدار بنائڻ جي ڪوشش ورتي. جيڪو هتي جي لوڪن جو هڪ خاص ڪم بڻجي ويو ۽ اها سندن فطرت ۽ ذهانت ۾ هميشه کان شامل رهندي آئي. مشڪل حالات ۾ سنڌي ماڻهوءَ جيئن سکي ورتو هو. استقلال ۽ پامرديءَ سان رڪاوٽن جو مردانه وار مقابلو ڪرڻ سندن خصلت بنجي چڪي هئي. گویا تدبر ۽ دانش سندن فڪر جو حصو بنجي چڪي هئي. سنڌي سماج جي سکيل سيڪاريل مهذب (سگهڙ) انسان معاشري ۾ انساني لاڳاپن کي سمجهڻ سمجهائڻ، ماحول شناسي، تهذيبي قدرن ۽ اخلاقن کي خوش دلي ۽ خوش طبعيءَ سان سمجهائڻ جا نوان انداز اختيار ڪيا. سندن ڪلامي ڍنگ مان ”هنر رس“ جو فن رچي راس ٿيو. جنهن هڪ مخصوص ”هنرائتي ادب“ کي رواج ڏنو. ڀوڳ جي مجموعي خاصيت وانگيان هن ادب جو بنياد به فقط عام ماڻهوءَ جي دلچسپي، ذوق ۽ مزاح تي رکيل آهي.

اهو رس ڳڻ ۽ سوچ، دماغي ورزش ۽ ٻوليءَ جي مشق وارين سرگرمين (Activities) مان آسري بيٺو ۽ پنهنجي حلقی، تخاطب، تربيت ۽ خصوصيت جي لحاظ کان هڪ منفرد فن جي حيثيت رکي ٿو. ’هنرائتي ادب‘ جو دامن گهڻو وسيع آهي. جنهن ۾ گوناگون صنفون ۽ ٻين شمار عنوان آهن. مثلاً گجھارتون، ڏور هنر، معما، پروليون، ڏٺون، مناظرا، لڙبيت ۽ ڪي

وري خاص شاعريءَ جا عنوان به انهن ۾ داخل آهن. جيئن ته ٽيهه اڪريون، راتيون ڏينهن هفتا، مولود، مناجاتون وغيره وغيره. هن عامي فن جا ڏوريندڙ ۽ فنڪار سگهڙ، ماموئي، ملوڪ ۽ پوڳائي وغيره جي نالن سان معروف رهيا آهن. هنن جو انحصار گهڻي قدر اثرائتن ٻولن، لفظن جي جهجائي ۽ نڪتہ آفرينيءَ تي هوندو هو ۽ عام دلچسپي ۽ سماجي سکيا هنر رس جو خاص محور ۽ مقصد هوندو هو. انڪري ان جي پوئواريءَ جون جايون به عموماً مارڪا ۽ ميڙ هوندا هئا، جتي سگهڙ ۽ ملوڪ آهون سامهون ويهي مناظرا ۽ چٽاڀيٽيون ڪندا هئا. هو چڻ ته سوسائٽيءَ جا نمائندا هئا، جيڪي پنهنجي فن ذريعي وندر ورونهن، سماجي اخلاقي تربيت، ٻوليءَ جي سکيا ۽ ماحول جي واقفيت جهڙن ڪارجن جي سرانجامي ڪندا هئا.

”پوڳ“ سنڌي ادب جو مجموعي گڻ ته رهيو آهي. پر سنڌي سماج جي ڏاهن ۽ اڪابرن وري خالص ”پوڳ“ جو فن پيدا ڪيو جنهن کي ظرافت جي هڪ تمثيلي فن جو درجو حاصل رهيو آهي. هنن آڏين ايتين روشن، بي ترتيبن، ڍنگين ۽ ڏنگين تي ظريفانه انداز ۾ چوڻون ڪندي عجيب دانائي جا نڪتا قيل مقال جي انداز ۾ پيش ڪيا. ان روايت جي سلسلي جو نامور ڏاهو ”وتايو فقير“ به ٿي گذريو آهي، جنهن جون گهڻي ۾ گهڻيون مقالون ماڻهن ۾ اڃا سوڌو مشهور آهن. هاڻوڪي صديءَ جي ابتدا جو پوڳائي پيرائو پنيرو ٿي گذريو آهي، جنهن سنڌي ظرافت جي انهيءَ قديم فن کي زنده رکڻ جي ڪوشش ڪئي. دراصل ”پوڳ“ ۽ ’هنر مان سنڌي فن ۾ اهڙيون خوبيون پيدا ٿيون، جن مان ئي باقي ”ادب“ جا انداز ۽ معيار مقرر ٿيا.

اها هڪ اڻ ٿر حقيقت آهي ته هن خطي جو لساني رشتو ڏکڻ - ايشيا سان آهي، پر ساڳئي وقت اهو اولهه طرف کان خشڪي رستي ايران ۽ عرب مسلم ملڪن جي يڪي سلسلي سان به ڳنڍيل آهي. سنڌ هميشه کان انهن ٻنهي طرفن جي سياسي ۽ تهذيبي تبديلين جي زد ۾ رهندي آئي آهي. فارسي ۽ برج پاشا جي فڪر ۽ فن جي روشني سنڌي ساهت کي به منور ڪرڻ لڳي. اسان جي فنڪار ۽ پڙهيل طبقي به پنهنجي ذهن رسا لاءِ نوان طريقا اختيار ڪيا ۽ اسان جو ساهت، به هنر رس ۽ پوڳ کان اڳتي نڪري

ويو ۽ ادب ۾ نوان تصور ۽ قدر پيدا ٿيا، جن هڪ معياري ادب کي وجود ڏنو. سنڌ ۾ مشرقي تهذيب، اسلامي تبليغ ۽ ديني ابلاغ واسطي هم ڳير ڪوششون ٿيڻ لڳيون ۽ ديس جي ڪنڊڪڙڇ ۾ مڪتب ڪوليا ويا، جتي مذهبي تعليم کان سواءِ عربي بلاغت، فارسي عروض ۽ انشاء جي تعليم ڏني ويندي هئي. مسلمانن کان علاوه هندو شاگرد به انهن مدرسن ۾ تعليم حاصل ڪرڻ لڳا، ڇو ته فارسي زبان ئي معاشري ۾ عزت ۽ منزلت ۽ اثر رسوخ حاصل ڪرڻ جو واحد ذريعو هئي. تصوف ۽ روحانيت جون به ڪيتريون ئي تحريڪون سنڌ ۾ هليون ۽ صوفي بزرگن طرفان ترغيب ۽ توجيه جا ڪيترائي گوشا وجود ۾ آيا، جيڪي عوام جي رجوعات جا وڏا مرڪز بنجي پيا. ازانسواءِ ننڍي کنڊ ۾ پڳتي تحريڪ کان سواءِ يوڳ، ويدانت ۽ سنسڪرتي اتهاس جون ڪيتريون ئي هلچلون آئيون، جن ڪلا ۽ ساهت کي ڪلاسڪ جو رنگ وٺايو. انهن سڀني محرڪات جواهو اثر ٿيو جو سنڌ جا عالم ۽ قلمڪار به ايراني توڙي هندي فني اثرن کان پاڻ بچائي نه سگهيا ۽ سنڌي ٻوليءَ ۾ اهڙو ادب سرجڻ لڳو جنهن جي تخليق ۾ علم و فضل ۽ فڪر و فن جون صفون شامل ٿيڻ لڳيون، جنهن جي ڪري پهريون ڀيرو اهڙو معياري سنڌي ادب وجود ۾ اچڻ شروع ٿيو جنهن ۾ توانائي، لطافت ۽ ابدیت جا آثار نمايان ٿيا.

15 صديءَ ۾ سنڌي ٻوليءَ ۾ ادب ۽ شعر جي فني ۽ پختي روايت پيدا ٿي. سورهين صديءَ ۾ وڏا وڏا شاعر پيدا ٿيا. قاضي قادن، شاه ڪريم ۽ ان سطح جي ٻين ڪيترن شاعرن جو تحريري ڪلام دستياب ٿيو آهي. ”دوها، بيت ۽ وائي“ ان وقت کان ادبي معيار مقرر ٿيو. شعري مجموعي ۽ حسن ڪلام جي روايت پيدا ٿي، جنهن شاعرن جي رسالن کي وجود ڏنو. سترهين صديءَ تائين فارسي فن جا اثرات سنڌي ادب تي نمايان ٿيڻ لڳا. دراصل سنڌي ادب پنهنجين مخصوص روايتن سان زندهه رهڻ جي جدوجهد ڪئي آهي ۽ ان ڪري آسپاس جي ادبن کان گهڻين ڳالهين ۾ مختلف رهيو آهي، ڇاڪاڻ ته سنڌ جي انسان ماضيءَ ۾ به تهذيب ۽ لطيف فن کي پنهنجي حوالي سان پرکيندي ان کي وڌايو ويجهايو آهي. سنڌي

ڏاهن ۽ فنڪارن ڌارين سماجي عقيدي جي معيارن ۽ قدرن کي ڪڏهن به قبول نه ڪيو آهي. هنن جيڪڏهن ڌارين ٻولين جا اثر قبول ڪيا آهن ته به قومي مزاج ۽ تجربن کي آڏو ضرور رکيو آهي. ساڳيءَ طرح سنڌي تخليقڪارن هندي يا فارسي اصولن کي به پنهنجي ڌرتيءَ ۽ لوڪن جي آميزش سان اختيار ڪيو آهي. دراصل سگهڙائڻي يا هنري ادب توڙي معياري ادب جي روايتن جا سلسلا پاڻ ۾ تمام گهڻو ڳنڍيل ۽ ڳتيل رهيا آهن. هڪ طرف اديبن ۽ شاعرن هنري صنفن ۾ طبع آزمائي ڪئي آهي ته ٻئي طرف سگهڙن ۽ ملوڪن پنهنجا جوهر ادبي ميدان ۾ به ڏيکاريا آهن.

ڪلاسيڪي ادب جي صدي:

1750ع کان 1850 عيسوي واري سؤ ساله عرصي ۾ سنڌي ٻوليءَ ۾ ادب ’ڪلاڪ‘ جي درجي تي رسي ويو. يعني ته اسان جو ادب جدوجهد ۽ ڪشمڪش جي مختلف تاريخي دورن مان لنگهي، پنهنجي قوم ۽ ديس واسطي هڪ مثالي اثاثو بنجي ويو. هاڻي اسان جي ماضيءَ جي لکڻهارن ۽ تخليقڪارن جا تجربا هڪ اعليٰ صورت ۾ بدلجي ويا. هر قوم جو ”ڪلاڪ فن“ اهڙا مثال قائم ڪندو آهي، جيڪي مستقبل ۾ ٻوليءَ ۽ ادب جي ترقيءَ جي ضمانت بنجي پوندا آهن. دراصل جڏهن ڪا قوم پنهنجو پاڻ کي شناخت ڪري وٺندي آهي ۽ جڏهن ان ۾ پنهنجي تهذيب لاءِ تفخر پيدا ٿيڻ لڳندو آهي، تڏهن سندس ٻوليءَ ۾ به اظهار جا زبردست چشما ڦٽي نڪرندا آهن. ديس جا مهذب فرد قوم جي قدر منزلت بابت سوچڻ ويچارڻ لاءِ ٻوليءَ کي هٿيار ڪري ڪتب آڻيندا آهن ۽ زبان سماجي لهه وچڙ کان اڳتي وڌي هڪ مڪمل تهذيبي آرگن بنجي ويندي آهي. جڏهن ڪنهن ٻوليءَ جي ادب ۾ اجتماعي ۽ قومي شعور پختو ٿي ويندو آهي، تڏهن ”ڪلاسيڪي تخليق“ جو ظهور ٿيڻ لڳندو آهي. ”ڪلاسيڪي ادب“ محض وندر ورونهن جو ذريعو ٿي رهجي ڪونه ويندو آهي، بلڪ اُن جي فڪر و اظهار مان هميشه قومي ساڃاهه ملندي رهندي آهي. اُن ۾ ادب جا اهڙا قدر ۽ معيار مقرر ٿي ويندا آهن، جيڪي مستقبل ۾ به ٻوليءَ جي ترقيءَ جي امڪانن جا نشانبر ٿي رهندا آهن.

اسان وٽ به اهڙو "شانائتو ادب" هن دور ۾ رچي راس ٿيو جنهن کي خلاق فنڪارن پنهنجي فڪري صلاحيتن سان پروان چاڙهيو. هي اهو زمانو هو جڏهن سنڌ جي سياسي وحدت جو تصور ديس ۾ اُڀري آيو هو. نور محمد ڪلهوڙو چاليهن سالن جي جدوجهد سان سنڌ جي پاڻن کي متحد ڪرڻ ۾ ڪامياب ويو هو. هن آبپاشي جي نظام کي سڌاريو ۽ زراعت ۾ واڌارو آندو جنهن ڪري عوام ۾ خوشحالي ۽ قوت جي لهر وري آئي هئي. پر نادر شاه ۽ مدد خان پٺاڻ جي ظالمانه يورشن هڪوار وري به سنڌ جي وحدت کي پاره پاره ڪري ڇڏيو. جنهن کان پوءِ ميرن جي دور ۾ ديس کي ڪنهن حد تائين وري استقامت نصيب ٿي. هن دؤر ۾ "سنڌي تهذيب" بلوغت تي پهچڻ لڳي هئي ۽ اها شهرن تائين پير پيارڻ جي ڪوشش ڪري رهي هئي. علمي ادبي ادارن ۾ به سنڌي ادب پنهنجي جاءِ پيدا ڪري وڌي هئي. جتي اڳي فقط فارسي ادب کي مڃتا حاصل هئي. هاڻي حاڪم اميرن جو ادبي ذوق خود به عوامي ٻوليءَ ۾ ظاهر ٿيڻ لڳو هو. هن دؤر تائين ادبي اظهار ۾ قومي شعور جو هڪ پختو احساس شامل ٿي چڪو هو. انهن محرڪن باعث ئي سنڌي ادب فني ڪمال جي درجي تائين پهچي ڪلاسڪ جو روپ وٺي بيٺو.

اڍائي سؤ سال اڳ جڏهن سنڌي قوم ڌارين جي يلغارن کان سڌڪيون پري رهي هئي. ڌاريون فڪر سنڌي ٻولي ۽ ادب کي مسمار ڪرڻ تي پير ٻڌي بيٺو هو. جڏهن اسان جي قومي سڃاڻپ ڏڏي رهي هئي، تڏهن لطيف پنهنجي ڪوڪارن ۾ تهذيب جي آگاهي ڏيڻ شروع ڪئي. ملڪ ۽ تهذيبون جبر ۽ ڏاڍ جو شڪار ضرور ٿينديون آهن. پر 'قومي فڪر' مشڪل سان مري سگهندو آهي. لطيف پنهنجي ڪلام ۾ قومي امنگن کي جاڳايو ۽ فني قدرن کي پرکي ادب ۽ ٻوليءَ جا معيار قائم ڪيا. اُن کان پوءِ سچل سرمست جو وارو آيو جنهن قومي وجود ۾ ڌار وجهندڙن خلاف سرمستيءَ جو آواز بلند ڪيو ۽ پنهنجي دؤر جي تعصبات تي زبردست احتجاج ڪيو. هن پنهنجي ڪلام ۾ فرد کي خودي عزت نفس، پاڻ سڃاڻڻ ۽ ضمير جي آواز کي لبيڪ چوڻ جو درس ڏنو. هن فني تجربن سان ٻولي ۽ ادب کي اڃا به سگهارو بنايو. ان کان پوءِ ڪلاسيڪي ادب ۾ وڌيڪ اضافو آڻيندڙ

ساميءَ جي شخصيت پيدا ٿي، جنهن نهايت ڌيرج، نمرتا ۽ لڳن سان سنڌي ادب کي اوج ڏني. هن ڳنڀير ۽ اونهن ويدانتي خيالن سان سنڌ جي آڳاٽي، مگر وساريل سنسڪرتيءَ کي هڪوار وري جيارِي ڇڏيو. ائين لڳي ٿو ڄڻ ته هن ڪلاسيڪي ادب ۾ ڪنهن ضروري رهجي ويل ڪوٽ کي پُر ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي هجي، سندس سلوڪ فني پيڪرن جو مثال آهن، جن مان ايڪانيڪي ۽ اهنسا جو پيغام ملي ٿو. ساميءَ جي تخليقي اجتهاد نه رڳو سنڌي ادبي تاريخ جي تسلسل کي ماضيءَ سان ڳنڍيو، بلڪ سندس ڪاوش دائما قدرن کي ويتر جلا ڏياري

جيتوڻيڪ هن دور ۾ سنڌي ثقافت جي پذيرائي ٿي، قومي شعور ۽ ملڪي وحدانيت جو تصور جاڳيو، معاشري ۾ ٻوليءَ جو وقار بلند ٿيو ۽ ادب ترقيءَ جا مرحلا طئي ڪري بلند مقام حاصل ڪيو. ليڪن ملڪ جي عام سماجي حالت ۾ ڪو خاص فرق نه آيو هو. مٿاهين طبقي جو ڏاڍ ۽ ڏمر بدستور قائم رهيو. اڃا به حڪومت جي بدحاليءَ مفلوڪ الحال ماڻهن جي اڏيپڻ ۾ ويتر اضافو پيدا ڪيو. سنڌي ڪلاسيڪي شعر و ادب جي اها امتيازي خصوصيت رهي آهي، جو ان جو تخاطب امراءِ بجاءِ عام ماڻهن سان آهي. عام فھر ۽ شعور کي مدنظر رکندي ئي شاعرن فني پيمانا تيار ڪيا ۽ ادبي خمير کي وطن جي زمين مان تيار ڪيو. سنڌي ڪلاسيڪي ڪلام ۾ عوام جي درد جو مداوا ٿيل آهي. صوفيان ۽ روحاني رنگ رکندي به ان ۾ مسڪين حال ماڻهن جي اُمنگن جي ترجماني ٿيل آهي. سنڌي ڪلاسيڪي ادب جو اگر جيڪڏهن پنهنجي هر جنس يا همعصر اب سان موازنو ڪبو ته اها ڳالهه پڌري پٽ نظر ايندي ته ٻين ٻولين جو ادب محض شاهانه تهذيب جو پيش خيمو آهي، ليڪن ان جي برعڪس سنڌي ڪلاسيڪي ادب ئي آهي، جنهن ۾ هيٺين ڏتڙيل طبقي جي ثقافت جي عڪاسي ٿيل آهي ۽ ماڻهن جون آهون ۽ ارداسون شاعر جي ڪوڪارن ۾ بدلجي وڃن ٿيون. ان وقت سنڌ ۾ عوامي جدوجهد جي ڪن به منظم تحريڪن يا سوشل ۽ سائنٽيفڪ فڪر جو اڃا اڀر پير به ڪونه هو نه وري اڃا ڪو وطني آزاديءَ جي سياست هتي ڪو منهن ڪڍيو هو. تاهم عام

ماڻهن ۾ اهڙن احساسن هجڻ کان ڪنهن به صورت ۾ انڪار ڪري نٿو سگهجي. اهوئي سبب آهي جو ڪلاسيڪي ادب ۾ به عوامي همدردِي ۽ وطن سان حُب وارو پُروڀور جذبو شامل آهي. ڇاڪاڻ ته سنڌي ڪلاسيڪي ادب پنهنجي وقت جو واحد ادب آهي، جنهن جو تخليقڪار عام ماڻهن سان وڃنبند يا ڪميٽيڊ آهي.

ادب جي پُروڀور ۽ صحتمند تخليق هميشه ڪنهن تحريڪ جي زير اثر ٿيندي آهي. هن پوري زماني ۾ فقط تصوف ئي اها واحد تحريڪ هئي، جيڪا معاشري تي ڇانئيل رهي. صوفي برزگن ان کي خاص انداز سان پنهنجي ڪلام ۾ نڪتہ خيال بنايو. سندن شاعري مذهبي فرقيواريت ۽ تعصبات جي خلاف زبردست هلچل اُٿاري بنيادي طور تصوفانہ ڪلام ۾ آزاديءَ فڪر، ڪائناتي سوچ، باطني رموز و اسرار وسيع مشرب، تقليدي ۽ رسمي قدرن کان بغاوت ۽ فرد جي برتريءَ وارن لاڙن جي ترجماني ڪئي وئي آهي.

انهيءَ فڪر سنڌي معاشري ۽ ادب تي پنهنجا دائمي ۽ صحتمند اثر ته ضرور ڇڏيا، ليڪن مستقل استحصالِي قوتون ساڳي تحريڪ کي خود عوام خلاف موڙڻ ۾ به ڪامياب ويون ۽ آهسته آهسته اهو فڪر ”اشراقيت“ جو روپ ڌاري بيٺو جنهن توهمات ۾ ڦاٿل انسانن ۾ عملي تحريڪ پيدا ڪرڻ بجاءِ ماڳهين کين سوسائٽيءَ کان الڳ ٿلڳ ڪري بيهاريو. فرد پاڻ کي لايمني مفروضي ۾ غرق ڪري ڇڏيو. هن جي اندروني قوت سرگرم ٿيڻ بجاءِ ساڪت بنجي وئي ۽ هو عجيب و غريب خام مشاهدن ۾ پاڻ کي ريجھائڻ لڳو. هو هٿرادو آورده ڪيفيت پاڻ تي طاري ڪري ان ۾ سڪون محسوس ڪرڻ لڳو. عوام اجتماعي شعور ۽ تحريڪن کان عملي طور ڪٽجي ويو ۽ غير ارادي طور استحصالِي ادارن جي مقصدن جي تڪميل ۾ ڪم اچڻ لڳو. هن پوري عرصي ۾ جاگيردار طبقي جو ڏاڍ ۽ ڌم ماڻهن کي چيپاڻيندو رهيو. سماجي حالت دگرگون هئي. حڪومت جي بدحاليءَ مفلوڪ الحال ماڻهن جي اڏيٽن ۾ ويتر اضافو آندو. فرد جي ذهن ۾ شعور کي نيست نابود ڪرڻ لاءِ ۽ عوام جي ٻڌي ۽ جدوجهد

کي نڪمو ڪرڻ لاءِ درگاهن ۽ پيري مريديءَ جو ڦٽند پکيڙيو ويو جنهن ماڻهن مان عمل ۽ اعتماد جي احساس کي ختم ڪري ڇڏيو. ڇو ته کين مقابلي بدران برداشت جي عمل جي ترغيب ڏني ويندي هئي. ناداري، مفلسي، ظلم، ستم ۽ خوف حراس ان وقت جي سماج جون خاص خصوصيتون بنجي ويون هيون. ماڻهو حڪومت کان نااميد ٿي، ڏکڻ ۽ اهنجن جي تلافيءَ لاءِ درگاهن ۽ مزارن جو رخ رکڻ لڳا، جيڪي سندن مرادن جو مرڪز بنيل هيون، جتي انبوهه ماڻهن جا گهاٽ ٿيل هر وقت پنهنجي بي بستيءَ ۽ بيچارگيءَ جو نظارو پيش ڪندا رهندا هئا. تصوف جي سماج تي گهري اثر جوڻي سبب آهي، جو هن دور جا جينيس فنڪار ۽ ڪلاسيڪي شاعر به پنهنجي فن جي ترويج ۽ ابلاغ جي سلسلي ۾ ساڳي فڪري دائره ڪار ۾ رهندي پنهنجو پيغام ڏيڻ جا پابند بنجي ويا. جيتوڻيڪ سندن فني مقاصد علحده هئا ۽ جن جو مجموعي طور سوسائٽيءَ تي صحتمند اثر به ثابت ٿيو.

ڪلاسيڪي ادب کان جديد ادب وارو دور:

معاشري ۾ تبديلي اوچتو ۽ هڪدم نه ايندي آهي، بلڪ اهو پڇ پور جو عمل اندران ئي اندران جاري رهندو آهي. معاشرو معاشي ۽ سياسي دٻائڻ سببان اندروني ٽيرين گهيرين سان دوچار ٿيندو رهندو آهي ۽ ان ريت اهو هڪڙي دور مان نڪري مڪمل طور نئين دور ۾ داخل ٿي ويندو آهي. جڏهن ڪوبه نئون نظام وجود ۾ اچڻ ۾ ڪامياب ٿيڻ تڏهن ان جي ڪوشش اهائي هوندي آهي، ته اهو پنهنجون پاڻون ايڏيون ته اونهيون ڪري ڇڏي، جو پي ڪنهن به تبديليءَ جون سموريون راهون بند ٿي وڃن ۽ پوءِ ڪنهن اهڙي بيٺل نظام جي تبديليءَ لاءِ وڏي انقلاب جي ضرورت پوي ٿي. سنڌ ۾ صدين کان جاگيردارانه نظام پختگيءَ سان قائم رهندو آيو.

15 کان 19 صديءَ تائين عوام انهن طاقتن جي شڪن جي ۾ جڪڙيل هو. کي به مادي ۽ فڪري تحريڪون ان ۾ ڌار وجهي نه سگهيون. ليڪن انگريزي حڪومت جي شروع ٿيندي ئي ان جي خاتمي جي به هڪ موهوم آس جاڳي هئي. پر انگريز ڌاريان حاڪم هئا، جن پنهنجن سامراجي

عزائم جي تڪميل واسطي عوام کي زيربار رکڻ ضروري سمجهيو. هنن ”جاگيردار ڪلاس“ کي وڌيڪ مضبوط بنايو. اهو هٿ ٺوڪيو رعايت پاتل طبقو نون حاڪمن سان استحصال ۾ شامل ٿي ويو. هيڪاري انگريزن سنڌ کي بمبئي سان ڳنڍي ان جي علحده سياسي وجود کي ميساري عوامي مفادن سان هاجو ڪيو.

دراصل ماضيءَ ۾ سنڌي معاشري ۾ ترقيءَ ۽ واڌاري جي رفتار تمام مست رهي، جنهنڪري ادب ۾ ڪا نالي ماتر بدل سڌل ٿيندي رهي. اسان وٽ هيٺ جا ڪجهه قدر تجربا ٿيا ۽ نون خيالن جي پذيرائي ٿيندي رهي، جن سڀني تي وري به ڌرتيءَ جي خوشبوءِ اثر انداز رهي ۽ اهائي ڳالهه اسان جي ادب جي بقا ۽ واڌاري جي ضامن بنجي پئي. ليڪن انگريزن جو تعلق وري به يورپ سان هو جنهنجي باعث نمايان فرق ظاهر ٿيو. هڪڙو ته مشيني دور جي ابتدا ٿي ۽ مادي معاشري ۾ ڪجهه اٿل پتل جي شروعات ٿي، جنهن ماڻهن جي سوچ کي به لوڙيو ۽ ادب ۾ به صحتمند چرپر جو آغاز ٿيو. سنڌي تهذيب به شهرن تائين وڌي آئي. نئين نثر جي شروعات جيتوڻيڪ تاريخي اتفاق باعث برطانوي راڄ سان ڳنڍي وڃي ٿي، پر اها تبديلي اسان جي سنڌي نثر ۾ به انساني فڪر جي عالمگير انقلاب باعث ڪنهن نه ڪنهن ڏينهن ضرور اچڻي هئي. البت انگريزي حڪومت سان لاڳاپي ڪري ايترو فرق ضرور ٿيو جو جن تحريڪن کان اڃا اسان سؤ سال پوءِ اثر انداز ٿيون ها، سي ويهين صديءَ جي شروعات کان ئي اسان وٽ ظاهر ٿيڻ لڳيون. يورپ جا ماڻهو ته سترهين صديءَ ۾ ئي جمهوري ۽ سائنسي انقلاب سببان نون سڌارن ۽ تحريڪن کان واقف ٿي چڪا هئا. اتي صنعتي انقلاب گهڻو آڳاٽو اچي چڪو هو، جنهنڪري هنن فڪر ۽ عمل جون نيون راهون ڳولي ورتيون. ليڪن سنڌي انسان ويهين صديءَ ۾ پهريون ڀيرو مس مس انساني تهذيب جي ارتقائي نظريي ۽ ٻين مختلف سائنسي نظرين کان آشنا ٿيو. سنڌي نثر ۾ جتي جديد صنفون وجود ۾ آيون، اتي پراڻين شاعرانه واٽن جي به نئين سر تجديد جي شروعات ٿي.

ويهين صديءَ جي اڌ يعني 1947ع ۾ ملڪي ورهاڱي ۽ لڏپلاڻ جا واقعا

روئما ٿيا، جن سنڌي معاشري ۾ وڏي تبديلي آڻي وڌي. جنهنڪري سنڌي تهذيب جي حفاظت ۽ ادب کي نئين سر اڏڻ جا جتن ڪيا ويا. ون يونٽ بعد سنڌ ۾ سنڌي قوميت جي لهر هڪ وڏي تحريڪ جي صورت ۾ پکڙجڻ لڳي، جنهن سنڌي نثر ۽ شاعريءَ ۾ نوان انداز پيدا ڪري ان کي جاندار بڻايو. سنڌ جي جاگيردارانه معيشت هاڻي سرمائيدارانه نظام ۾ تبديل ٿيڻ لڳي، جنهن نظام ۾ ماضيءَ ۾ ڪي به مادي ۽ فڪري تحريڪون ڌار نه وجهي سگهيون هيون، سو هاڻي پاڻ ۽ پنهنجي برتريءَ کي قائم رکڻ خاطر سنڌي عوام کي ذاتين ۽ قومن ۾ ورهائڻ لاءِ نين تنظيمن جا نام ڪرڻ ۾ لڳي ويو. جنهن ۾ هو ڪجهه قدر ڪامياب به ويو آهي. سرمائيدارانه جمهوريت جي اها خامي آهي، جو اتي هميشه زردار پنهنجي دولت جي زور تي ايوان حڪومت تي قبضو ڪري وٺندا آهن. آزاديءَ کان پوءِ به سياسي عمل جو ساڳيوئي چڪر جاري رهيو آهي ۽ انگريزن جا ٺاهيل جوڙيل زميندار ۽ جاگيردار ۽ سندن پٽ ۽ پوٽا اسيمبلين ۾ براجمان رهيا آهن.

سنڌي معاشري ۾ ايتري مٽ مٽ ٿي آهي، جو هينئر هڪ مضبوط درميانه طبقو سماج ۾ اُڀري آيو آهي، جو اعليٰ ڪلاس سان مسابقت حاصل ڪرڻ لاءِ سڀ پاسا لڙي رهيو آهي. ٻئي طرف پنهنجن پراون جي پرماريت جي چڪيءَ ۾ پيسجنڊڙ پورهيت طبقو پنهنجي حيثيت مڃائڻ لاءِ قانون اورانگهي به اهو سڀڪجهه حاصل ڪرڻ چاهي ٿو، جنهن جو هو پاڻ کي مستحق سمجهي ٿو. پاڪستان قائم ٿيڻ بعد سنڌي معاشري ترقيءَ جا مرحلا ضرور طئي ڪيا آهن ۽ سنڌي قوم جي هنرمندي ۽ تعليم ۾ به يقيناً واڌارو آيو آهي، ليڪن ان هوندي به طبقاتي چڪتاڻ باعث اسان جو معاشرو افراتفريءَ جو شڪار ٿيندو رهيو آهي.

هن وقت سنڌي قوم مختلف تضادن ۽ مسئلن سان مقابل ٿيندي زندگيءَ جي تيز ڍوڙ ۾ داخل ٿي چڪي آهي. سڄمءَ رَس جا نوان وسيلا ادب جي ترقيءَ تي اثرانداز ٿي رهيا آهن. صنعتي ۽ مادي ترقيءَ جي باعث اسان جي رهڻي ڪهڻيءَ ۾ ڦيرو اچي رهيو آهي. انڪري اسان جي سجاڳ عالمن ۽ اديبن کي اهو احساس پيدا ٿي چڪو آهي ته نين حالتن مطابق سنڌي قوم

کي نئين تهذيب سان هم آهنگ ٿيڻو پوندو ۽ ادب ۽ فن بابت پراڻا ويچار موضوع ۽ طور طريقا هاڻي جتاندار نه رهيا آهن ۽ نه وري اهي گهڻو وقت جالي سگهندا. انگري ماضيءَ جي تجربن کي جديد دور جي فھر سان ڳنڍي ڪونه ڪونه ڪندڙ لاڳاپو پيدا ڪرڻو پوندو.

اسان جا باشعور اديب جيڪڏهن پنهنجي ٻولي ۽ ادب کي سگهارو بنائڻ چاهين ٿا ته پوءِ سندن لاءِ اها ڳالهه ضروري آهي ته هو مشيني زندگيءَ جي تضادن ۽ انساني ذهن جي فتوحات جي پاڻ ۾ سوجھ ۽ چاڻ رکڻ. مادي ۽ روحاني زندگيءَ جي ڪشمڪش کان سواءِ منجهن قومي شعور جي بصيرت به ضروري هئڻ گهرجي جيئن هو پنهنجي فڪر ۽ احساس کي مناسب آميزش سان هڪ نئون رخ ڏئي سگهن، ايتري حد تائين جو اسان جو ادب به ٻين ٻولين جي ادب سان اکين ۾ اڪيون وجهي چٽلينج قبول ڪرڻ جو اهل بنجي سگهي.

(هي مقالو سنڌ يونيورسٽيءَ ۾ فيبروري 1988ع ۾ منعقد ڪيل سنڌي ٻولي بين الاقوامي ڪانفرنس ۾ پڙهيو ويو.)



(2)

قديم سنڌي افساني جي رنگين دنيا (فن ۽ موضوع)

قديم سنڌي افسانوي ادب (فڪشن) هڪ روايتي ادبي ورثو هئڻ جي باوجود، گذريل تاريخي معلومات جو هڪ وڏو ذخيرو پنهنجي اندر ۾ سمائي رکيو آهي ۽ اها خاصيت ئي ان جي اهميت جو وڏو سبب به رهي آهي. قديم افسانو ايتري قدر ته رنگين ۽ ورن سار (متنوع) آهي جو اڃا جو انسان ان جي سحر ۾ ماضيءَ جي دور وانگر ئي پنهنجو پاڻ کي وساريو ويهي. پراڻو ”قصاني فن“ خالصتاً سرزمين سنڌ جي ماحول جي پيداوار آهي. جنهن ۾ هتي جي قديم معاشري ماڻهن جي رهڻي ڪهڻي، قبائلي زندگي ۽ آداب اطوار کان سواءِ ان ۾ سنڌي ريتن رسمن جو هڪ ڀرپور عڪس پاتو وڃي ٿو. نه فقط ايترو بلڪه پوري جي پوري قديم فڪشن هتي جي تاريخي ڪردارن ۽ شهزور هيروز جي ڪارگزارين ۽ مهم جوڻيءَ سان ئي عبارت ٿيل آهي. اهي حڪايتون اٺين عيسوي صديءَ کان وٺي پنڌرهين عيسوي صديءَ واري زماني ۾ پيدا ٿيون. جنهن کي وسطاني زمانو (mediaeval) چيو وڃي ٿو. سنڌي فڪشن پنهنجي ديس جي روايات مان اڀري ۽ عشق و محبت ۽ جنگجويانه سرگرمين مان پرورش پاتائين ۽ وقت گذرڻ سان گڏوگڏ ان ۾ ڪيتريون ئي صنفون پيدا ٿيون، جن سڀني کي

گڏائي ڪري سنڌيءَ جو قديم افسانوي سرمايو چيو وڃي ٿو. انهن ۾ ڪيترائي ڪردار ۽ ڪهاڻيون ته اهڙيون آهن، جن پنهنجي اثر انگيز ۽ جذبات نگاريءَ باعث تمام گهڻي مقبوليت حاصل ڪئي آهي، ايتري قدر جو سنڌي ٻوليءَ جو پوري جو پورو ڪلاسيڪي ادب ان جي تاجي پيٽي سان اُٿيل آهي، نه فقط ايترو بلڪه ڪيترائي ڪردار اڄ جي جديد ادب ۾ به علامت جي طور قائم ۽ دائر آهن.

دنيا جي ٻين ترقي يافتہ مذهب زبانن وانگر سنڌ ۾ قصي جو سراغ گهڻي قديم وقت کان ملي ٿو. وسطاني زماني ۾ ايشيا جي اڪثر زبانن ۾ مسلسل داستان نثر ۽ نظم ۾ ملندڙ جلندڙ ملن ٿا، پر سنڌي ٻوليءَ ۾ اهڙا قصا زياده تر لوڪ رس (folk lore) جي نسل در نسل روايتن ذريعي جديد زماني تائين پهچي سگهيا آهن. دراصل هتي قديم زماني ۾ افسانو لکڻ لکائڻ بدران فقط ٻڌڻ ٻڌائڻ جو فن بنجي رهجي ويو. اگرچہ اها ڳالهه حقيقت کان بعيد ناهي، ته زباني قصي ۾ به بيان جي سونهن جون رنگينيون ۽ تخيل جي اڏام جون جولانيون گهڻي قدر هونديون هيون، تاهه جيڪڏهن ان دور جو تحرير ٿيل قصو هٿ لڳي ها، ته ٻوليءَ ۽ الفاظ جي زندهه رشتي ۽ فني مهارت جو پتو آسانيءَ سان لڳي سگهي! انهيءَ حالت ۾ پراڻو قصو يقيناً هن دور ۾ هڪ قيمتي ادبي اثاثنو ثابت ٿئي ها! بهرحال ايترو يقيني طور چئي سگهجي ٿو ته فڪشن جي هڪ ادبي روايت آڳاٽي دور ۾ ئي اڀري سامهون آئي ۽ اسان ان کي فقط قصي گوئيءَ جي هڪ صاف صورت چئي سگهون ٿا، جنهن پنهنجي دور ۾ گهڻي ترقي حاصل ڪئي ۽ اهوئي هڪڙو فن هو جنهن تفريحي آرگن طور سماجي شغل ۽ وندر وڙهڻ لاءِ فنڪارانه ماحول ميسر ڪري ڏنو. اهڙي طرح قصه خوانيءَ جو گويائي فن، صدين تائين سنڌ جي سرزمين جي عوام لاءِ هڪ محبوب مشغلو بنجي رهيو.

قديم زماني ۾ فن ۽ موضوع کي سمجهڻ لاءِ ان وقت جي معاشرتي نظام سياسي اقدار ۽ مڪاني حالات تي روشني وجهڻ ازحد ضروري ٿي وڃي ٿي. سنڌ قدرتي طور تي نه فقط ڪشادو ۽ موڪرو ميداني زرعي ايراضيءَ تي پکڙيل خطو آهي، بلڪه بياباني ۽ جابلو رقبين ۾ به اهو ساڳيو طرح ٿي

ورهائيل آهي. ان کان علاوه قديم زماني کان سنڌ ۾ بحري دريائي لنگهه به موجود رهيا آهن، جنهن جي رستي تي ساحلي آمد و رفت به جاري ۽ ساري رهندي آئي. اهي سڀ قدرتي اوصاف هئا، جن گڏجي هتي جي رنگارنگ تهذيب کي اڀرڻ ۾ مدد رسائي. سنڌ جي انسانن جي بودو باش پهاڙن جي غفائن ۾ به رهي آهي ته وري صحرا جي ماڻھن ۾ به رهي آهي ائين زرعي ميدانن ۾ سنڌي انسان جا ڳوٺ ۽ وسپون ته هميشه کان هلنديون پيون اچن. پيلن ۾ هن جون پناهه گاهون ۽ مال جا چراغ گاهه به اصل کان رهيا آهن. هو دريائن جي موجن تي به روان دوان هوندو هو ۽ اُتي پيڙين ۾ گهر ٺاهي رهندو هو. جيتوڻيڪ اڄ به سنڌ جو ماڻهو ساڳين ئي مڪاني حالتن يا جاگرافيائي ماحول ۾ رهائش پذير آهي. تاهر صدين جي مسلسل انقلابن ۽ بدلجندڙ تهذيبي قدرن باعث ماڻھن جي رهڻي ڪهڻي، سوچ ويچار ۽ علم ادب جي نمونن ۾ وقت به وقت تبديليون اينديون رهيون آهن. قديم سنڌي فڪشن جي ارتقا جو زمانو پنجن يا ڇهن صدين تي مشتمل آهي، جنهن ۾ اٺين صدي کان وٺي پندرهن عيسوي صديءَ تائين تاريخي ۽ نيم تاريخي واقعات جو بيان سموييل آهي. هي اهو زمانو آهي جڏهن سنڌ ۽ ان جي اردگرد وارن علائقن تي سومرا، سما ۽ سوڍا راجپوت سردارن جون صاحبيون قائم هونديون هيون. جيئن ته سنڌ جو خطو نئين نئين علائقن ۾ ورڇيل هو. جن تي الڳ الڳ سردار حڪمراني ڪندا هئا، جنهن ڪري اقتدار بحال رکڻ يا وري پنهنجي قوت کي وسيع تر ڪرڻ ۾ پاڻ ۾ رساڪش هئڻ هڪ فطري امر هو. تاريخ مان به ان ڳالهه جي تصديق ٿئي ٿي ته سنڌ جو علائقو صدين تائين مختلف قبيلن جي آويزش ۽ قوت آزمائي جو آماجگاهه بنجي رهيو.

قديم سنڌي افسانوي ادب جا فنڪار:

وسطي زماني ۾ ادب ۽ شاعريءَ جا هتي جيڪي روح روان فنڪار هوندا هئا، تن کي پٽ ۽ چارڻ جي نالن سان سڏيو ويندو هو. اهي پنهنجي دور جا شاعر ۽ قصه گو هوندا هئا ۽ سندن دم سان ئي ادبي ميدان ۾ رونقون قائم هيون. پروفيسر محرم خان عهد قديم ۾ انهن فنڪارن جي عملي ڪردار

تي ڪافي روشني وڌي آهي. سندس هڪ مقالي بعنوان ”سنڌيءَ جو پهريون شاعر ڀاڳو ڀان“ ۾ ان جو ڪافي ذڪر ڪيل آهي. دراصل پٽ ۽ چارڻ ماضيءَ ۾ بادشاهن جا بااعتماد ملازم هوندا هئا ان کان علاوه هو سفارتي آداب ۽ امور خانہ داري تي به مامور رهندا هئا. اميرن ۽ نوابن ۾ ٿيندڙ اختلافن کي متائڻ ۽ صلح صفائي جهڙا نازڪ فرض به انهن کي سونپيا ويندا هئا ۽ اهڙيءَ طرح پٽن ۽ چارڻن کي گويا سلطنت جي داخلي معاملات ۾ هڪ قسم جو عمل دخل رهندو هو. بعض چالاڪ چارڻن ۽ پٽن کي سموري راج ڌانيءَ اندر حاڪم واسطي سازگار ماحول قائم رکڻ يا وري کين موافقت پيدا ڪرڻ جو ڪم سونپيو ويندو هو جنهن فرض کي هو خوبيءَ سان بجا آڻڻ لاءِ مختلف طريقا استعمال ڪندا هئا. هو عوام جي ميڙن ۽ ڪچهريين ۾ وڃي وقت جي حاڪم جا ڳڻ ڳائيندا رهندا هئا ۽ سندس چڱاين ۽ سخاوتن کي اهڙي انداز ۾ بيان ڪندا هئا جنهن ڪري لوڪن ۾ بادشاهه لاءِ بي انتها همدردي ۽ محبت هڪ طرف پيدا ٿيندي هئي ۽ وري ٻئي طرف مخالفن يا دشمنن لاءِ ماڻهن جي دلين ۾ نفرت جاڳي پوندي هئي. قديم زماني ۾ عوام سان رابطو قائم رکڻ ۽ راءِ عامه کي هموار ڪرڻ جو اهوئي هڪ مقبول طريقو هو. ان ڪري عوام سان سڌو تعلق ۾ اچڻ لاءِ پٽن ۽ چارڻن جي حيثيت وڌي اهر سمجهي ويندي هئي ۽ مملڪت جي مضبوطيءَ سان سندن شخصيت کي لازم تصور ڪيو ويندو هو. ان کان علاوه به جنگ جي حالت ۾ چونڊ پائڻ ۽ چارڻن کي اهر ڏمياري سونپي ويندي هئي. لڙائي دوران بادشاهه جي قريب يا لشڪر جي وچ ۾ انهن جو موجود هئڻ ضروري سمجهيو ويندو هو. ان ڪري جنگ هلندي هو سمورو وقت گهوڙي تي سوار رهندا هئا ۽ موقعي جي نزاکت سان پنهنجي وات مان وقت بوقت ڳاهون ۽ ڪبتون بلند آواز ۾ ڪيندا هئا. هو پنهنجي سپاهين کي بهادريءَ تي ساراهيندا هئا ۽ دشمنن جي بزدليءَ تي ٺٺولي ڪندا رهندا هئا. اهڙيءَ طرح سان لڙائيءَ ۾ جنگي اسپرٽ قائم رکڻ لاءِ ڳائڻ جو وجود ضروري جز بڻيل هو. جيڪي ڳاهه ويڙ (چارڻ ۽ پٽ) جنگي معارڪن ۾ بادشاهه سان همراھ رهندا هئا، سي بعد ۾ حالات جنگ ۽ ڪارنامن کي ڪوٽا رنگ يا نظم گوئيءَ ذريعي هميشه لاءِ محفوظ ڪري

چڏيندا هئا ۽ ڳاهه وڃڻ جو نسل انهن کي اڙير ياد رکندو هو. آڳاٽي زماني ۾ هندستاني، ايراني يا عربي سلطنت ۾ درباري مورخ جيڪو وقائع نگاريءَ جو فرض بجا آڻيندا هئا، سنڌ ديس اندر ساڳيو ئي ڪم پت پان انجام ڏيندا هئا. فرق صرف اهو آهي جو وقائع نگاريءَ جو فن فارسي زبان ۾ مستند تحرير ذريعي مروج هو ليڪن سنڌي ڳاهه وڃڻ جا جنگي ڳاڻا فقط ياداشت ۾ زباني روايت جي تسلسل سان جاري رهيا. اهوئي سبب آهي جو صدين گذرڻ باوجود اميرن ۽ حاڪمن جا تذڪرا پڻ ۽ چارٽن کي اڙير رهندا هئا ۽ قديم تاريخ نه لکجڻ باوجود به ماضيءَ جا شاهانه ڪردار زندهه رهندا آيا.

محققن جي شهادتن جي بنا تي ڪافي وثوق سان چئي سگهجي ٿو ته چوڏهين عيسوي صديءَ تائين سنڌي فڪشن پنهنجي تمام تر زاوين ۽ وصفن سان گڏ اُسري چڪي هئي. ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جا تذڪرا ۽ مقالا انهيءَ تحقيقي موضوع تي خصوصيت جا حامل آهن. هن صاحب سنڌي روماني قصن تي روشني وجهندي نه صرف واقعات جي پس منظر کي اُڃاگر ڪيو آهي، بلڪ هر هڪ قصي جي تاريخي دور جو به تعين ڪيو آهي. بهرحال مختصر چوڻ درست ٿيندو ته پت، چارٽ ۽ مڱڻهار قديم ادبي تاريخ ۾ اهوئي مقام رکن ٿا جيڪو هن دور ۾ ادب ۽ شاعريءَ جي نمائندن کي حاصل آهي. پراڻا فنڪار ساڳيءَ طرح ئي فن ۽ ادب جا چاهڪ هئا، هو سخن گوئيءَ، ڪبت ۽ ڳاڻائن سان پنهنجي تخليقي جوهر کي ظاهر ڪندا هئا. اهو سورهين صديءَ جو زمانو شروع ٿيو هو جو شاعريءَ جو مرڪز ۽ محور ڪٿا ڪوٺڻ ۽ ڳائڻن جي هٿن مان نڪري ويو ۽ انهن جي بدران نوان نوان مخزن ۽ طريقه ڪار وضع ٿيڻ لڳا. هاڻي نئين ادبي اظهار سان گڏ نئون ادبي شخصيتون به ميدان تي ڇانئجڻ لڳيون، جيڪي سگهڙ ۽ پوڳائي (ظريف) ڪوٺجڻ ۾ آيا. شاعريءَ ۾ بيت وائي ۽ سُرور ڪلام (رساله) سان گڏ، نثر ۾ وري ٽڪبند نثر ۽ اشباعي يا نظمائي نثر جا ڪتاب تحرير ٿيڻ لڳا. ان زماني ۾ بيت ۽ وائي کي ادب جو معيار ٺهرايو ويو. بهرحال سنڌي زبان جو قديم ادب رومان يا قصه تي ٻڌل آهي ۽ ان دور

پر ساري دنيا اندر قصه گوئيءَ جو دور هوندو هو. سنڌ ۾ انهن فنڪارن کي جن مختلف نالن سان سڏيو ويندو هو سي پٽ ۽ پاڻ، چارڻ ۽ مڱڻهار جي نالن سان معاشري ۾ مشهور ٿيا. سندن سخنائيتين صنفن جي نسبت سان اسين کين ڪٿا ڪوي ۽ ڳالهيري يا قصيلا چئي سگهون ٿا.

سنڌي فن جي ڏيکڪاريءَ جا قديم ماڳ:

هونئن ته گڻ رَس (ادب) ۾ آکاڻي Narration سڀ کان آڳاٽي چئبي، پر، سنڌي ادبي فن جو ابتدائي نمونو افسانه ۽ سانگ Primitive Drama جي مليل جليل صورت ۾ اُسڻ لڳو. پراڻي سنڌي سماج ۾ نثر لاءِ ”ڳال“ ۽ شعر لاءِ ”ڳاهه“ جو لفظ مستعمل هو. ۽ قدامتي ڊراما کي سانگ اهڙيءَ طرح قصي يا داستان کي وري ”ڪٿا“ جي نالي سان سڏيو ويندو هو. يارهين عيسوي صديءَ کان به اڳي سنڌي افسانوي ڪٿائون ادبي ميدان تي چانئجڻ لڳيون، جيڪي پنهنجي پَر ۾ عشقيه ۽ رومانوي مزاج رکندڙ هيون. غيرت، حميت توڙي عشق محبت انهن جا خاص موضوع هئا. آڳاٽي دور جا ڪٿا ڪوي اهڙن داستانن کي مسلسل ڳاهن ۾ نظر ڪندا هئا ۽ مڱڻهار انهن کي فنڪارانه انداز ۾ ڳائي فني مظاهرو ڪندا هئا. مڱڻهارن جا پيلي فنڪار قصي ۾ اپار آئڻ لاءِ وچ وچ ۾ موزون جاين تي جانجهه وڄائي يا چيچ وجهي پنهنجي آواز ۽ لوڏ Action سان ڊرامائي روپ جڳائي سڻ منڊل کي پاڻ طرف ڇڪيندا هئا. ان سموري اظهار يا اداڻگيءَ کي عوامي سنڌي ٻوليءَ ۾ ”سانگ“ جو نالو ڏنو ويو آهي. هن وقت به جن گيتن کي اداڪاريءَ جي پس منظر سان اُپاريو ويندو آهي، تن کي ئي. وي جي سنڌي چينلز وارا ”سانگ“ چوندا آهن. جيتوڻيڪ هو پنهنجي پَر ۾ انگريزي لفظ (Song) بمعني گيت ٻوليندا آهن، پر آواز ۽ اداڪاريءَ جي گڏيل روپ واري گيت لاءِ سنڌيءَ جو ”سانگ“ لفظ هر وجهه کان موزون بنجي پيو آهي. منهنجي خيال ۾ پس منظر يا پيش منظر ۾ ڳايل ڪرداري گيت کي سانگ چوڻ ۽ ان کي سنڌي ٻوليءَ جي اطلاقي ٻول ڪري ورنائڻ بلڪل درست آهي. ان جي برعڪس گيت فقط انهيءَ صنف سان متعلق آهي، جيڪا آواز ۽ شاعريءَ جي ميلاپ سان وجود وٺي ٿي.

اصل ۾ سنڌ اندر صوفيت جي ظهور ۽ تصوفي ڪلام وائي ۽ بيت جي شروعات کان اڳ ۾ سنڌي افسانو پنهنجي قديم صنفن ڳاهي ڪٿائن ۽ عشقيه ڪٿائن وسيلي عوام ۾ مقبول هو. انهن داستانن ۽ ڪهاڻين ۾ واقعات ۽ عشقيه واردات جي نوعيت به خالص انساني سڀاءَ مطابق هئي، جيڪو جمال ۽ ڪيف تي ٻڌل هڪ احساس هو. جن قصن کان اسين صوفيان ڪلام ذريعي واقف ٿيا آهيون انهن جو مرڪزي خيال سادو سودو آهي. پر اصل ۾ ساڳين ئي روماني قصن جا پلاٽ مرڪب ۽ مرتب ترتيب تي ٻڌل هئا. انهن ۾ لاهه ڇاڙها به ڪنهن حد تائين آهن. ايتريقدر جو ڪهاڻي ۾ ڪمال دلچسپي ۽ تجسس جو عنصر پيدا ٿيو پوياءِ مغلن جي دور ۾ هڪ يورپي سياح ڪنهن سنڌي قصه گو کان رومانس ٻڌي پنهنجي ڪتاب ۾ اهي درج ڪيا آهن. اهي ساڳيا قصا انگريزيءَ ۾ پڙهڻ سان معلوم ٿيو ته سسئي پنهنون، مومل راڻو جيئن اسان سادي تخيل ۾ پڙهيا آهن، تنهن کان اهي تمام مختلف ۽ رنگارنگ آهن. انوقت ۾ فنڪار پنهنجي فن جو مظاهرو ڳاهي ڪٿائن ۽ ڪاوي ڪٿائن ذريعي ڪندا هئا، جنهن جي ڪهاوت ٻڌڻ ۽ ڏسڻ لاءِ شايقين ميڙاڪن ۾ جمع ٿي ويندا هئا. اهي جايون لوڪ سوانگ ۽ رنگ منچ لاءِ مخصوص هونديون هيون. اهي جڻ ته ان زماني جا سڻ منڊالا Auditorium هوندا هئا. پر پنڌرهين صدي شروع ٿيڻ سان شعرا وادب جو نئون رنگ ڄمي ويو جنهن ۾ عوامي ذوق بدران روحاني فڪر ۽ الاهيات تي زور ڏنو ويو. تفريح جي اڳوڻن ماڳن بدران درگاهن، تڪين ۽ مڙهين ۾ علامتي ۽ روحاني راڳداريءَ کي معاشري ۾ قدر و منزلت حاصل ٿيڻ لڳي. صوفين سڳورن جي ڪلام ۾ رشد ۽ هدايت وارو پيغام هو. پر صدين کان عوام جي ذوق تي فقط رومان پرورد قصا چڙهيل هئا جن جو چشڪو ماڻهن جي دل و دماغ ۾ ڄمي ويل هو. اهوئي سبب هو جو صوفياڻي ڪلام به پنهنجي ڪلام لاءِ انهن ئي رائج الوقت قصن ۽ ڪردارن مان رمزون وٺڻ لڳا. صوفي شاعرن روحاني مقصدن ڪارڻ ۽ بعضي صوفيان نڪتا پيدا ڪرڻ واسطي ساڳين ڪهاڻين کي Moralize ڪيو يعني ته انهن مٿان اخلاقي ته چاڙهيو ۽ قصن جي ڪردارن ۽ پلاٽن

کي تصوفانه نڪتن جي ماهيت مطابق ويس پهرايو ۽ آهسته آهسته معاشري ۾ اڳوڻن کوين ۽ ڪٿا راڳين جي تخيل ۽ داستانوي عاشقين ۽ سورمن جو ڪردار ۽ عمل به پس پرده رهجي گم ٿي ويو ۽ اصل ڪردارن جو فقط اخلاقي سايو Personfication عام ٿي ويو. انڪري پراڻا قصا اگر ڪٿي قلمبند به ڪيا ويا ته اهي پنهنجي اصلي صورت ۾ ايتريقدر ته بي وقعت بنجي ويا جو ادبي ميدان سان گڏ ايندڙ نسلن جي ذهنن ۽ ياداشت مان به ميسارجي ويا.

قديم فن ۽ صنفون:

قديم سنڌي افسانو نه صرف روايتي لوڪ ڪهاڻين کان هڪ بلڪل ٿي مختلف فن آهي بلڪه اهو جديد افسانوي ادب يعني ناول ۽ افساني کان به بلڪل جدا گانه چيز آهي. جيتوڻيڪ اهو هاڻوڪي دور ۾ رواج ۾ ناهي ته به عوام جي ذهن جي ڪنهن نه ڪنهن گوشي ۾ ان جو شعور اڃا سوڌو قائم آهي. يورپ ۾ رومانوي قصي کي رومانس چيو ويندو آهي. اهوئي ڪليدي لفظ آهي جنهن مان سنڌيءَ جي قديم قصي جي به پليءَ پٽ نشاندهي ٿئي ٿي. سنڌي قصا ۽ داستان به پنهنجي ڀر ۾ روماني آهن، ڇو ته انهن جو بنياد به عموماً نير تاريخي ۽ نير تخيلي آهي. اهو ڪنهن اهڙي ٿوس تاريخي واقعي يا وري اهڙي تاريخي واقع تي بيٺل هوندو آهي. جنهن کي عام روايت تاريخ جهڙي سند بخشي ڇڏي هوندي آهي. رومان اگرچہ تخيلي ۽ تصوراتي ٿين ٿا، مگر انهن ۾ اڪثر حقيقت جو شائبو ٿئي ٿو. دراصل رومانيت جي معنيٰ محض حسن ۽ عشق نه آهي. اهو هڪ خيالي ۽ جذباتي قصو ضرور ٿئي ٿو. پر ان کي هڪ تاريخي پس منظر هوندو آهي. سنڌ جو هر هڪ رومان ڪنهن خاص عهد سان واسطو رکي ٿو ۽ تاريخ شاهد آهي ته انهن قصن جا ڪردار هن ڌرتي تي رهڻ وارا زنده انسان هئا. جيڪي محبت يا عزت نفس جي خاطر زنده رهڻ يا مرڻ چاهيندا هئا. سنڌ جو قديم افسانوي ادب به رومان يا قصي جو ادب آهي. انهيءَ زماني ۾ سنڌيءَ ۾ عموماً ٽن قسمن جي قصن جو رواج هو.

1- ڳاڻا يا ڳاهي ڪٿائون (نظم و نثر) جو مليل جليل فن.

2- ڪاويہ ڪٿا، جنگاڻا يا ڪبتون (جنگي داستان) ڳاهن جي صورت ۾ مسلسل نظر.

3- محبتي قصا يا پريت ڪٿائون (مسلسل بيتن ۾ مليل جليل عشقيه داستان).

قديم افسانوي صنفن ۾ ڪيتريون ئي گڏيل خاصيتون ڏسڻ ۾ آيون آهن. مثلاً حسن ۽ عشق جو جزو انهن سڀني جي سڃاڻپ آهي. ان کان علاوه ڪشالن واريون مهمون ۽ جانبازيءَ جو تذڪرو انهن ۾ وڏائي چاڙهي بيان ڪيو ويو آهي. فرضي داستانن وانگر حيرت انگيزي به قديم سنڌي افساني ۾ سمايل آهي. ازانسواءِ انتهائي سچائي يعني قول تي سچو رهڻ يا مقصد ۾ ڪاميابي حاصل ڪرڻ وارو جذبو سڀني صنفن جو خاصو آهي. ان هوندي به قصا گوئيءَ جي هر ڪا صنف پنهنجي انوکين خوبيين جي باعث الڳ طور تي سڃاتي وڃي ٿي. انهيءَ ڪري ضروري آهي قديم فن کي سمجهڻ خاطر هر هڪ صنف جي پهلن تي خصوصي روشني وجهون.

ڳاهي ڪٿائون _ (ڳاهن سان ڳالهيون) نثر ۽ نظر جو مليل جليل فن:

آئون پهرين عرض ڪري چڪو آهيان ته قديم افسانوي ادب صرف فن قصه خوانيءَ جي روايت جي ذريعي ئي اسان وٽ زندهه هو. جيستائين ان کي موجوده صديءَ ۾ لوڪ ورثي جي ڪتابن ۾ قلم بند نه ڪيو ويو هو. سنڌي زبان ۾ سڀ کان قديم افسانوي صنف ڳاهي ڪٿا، يا ”ڳاهن سان ڳالهه“ جي نالي سان موسوم آهي. ان ڪري قصا خوانيءَ جي ابتدا تڏهن کان سمجهڻ ڪپي جڏهن کان سنڌي ٻوليءَ ۾ ڳاهه چوڻ شروع ٿيو. ياد رکڻ ڪپي ته سنڌيءَ ۾ دوهن ۽ بيتن کان به ڳاهون تمام آڳاٽيون آهن. تمام پراڻي ٻوليءَ ۾ چيل تاريخي واقعا ڳاهن جي صورت ۾ دستياب ٿي چڪا آهن. ڳاهه جو ٻول سنڌي ٻوليءَ ۾ ”گاڻا“ جي بدليل صورت آهي، جيڪو اصل ۾ قديم سنسڪرت ٻوليءَ جو لفظ چيو وڃي ٿو. پروفيسر محرم خان جي چوڻ مطابق گاڻائن جو تاريخي دور ٻارهين صدي عيسويءَ کان شروع ٿئي ٿو جيڪو ٽن صدين تائين اڳتي هلي ٿو. ڳاهي يا ڳاهن وارو قصو هڪ سادي سودي ڪهاڻيءَ کان بلڪل مختلف انداز رکي ٿو. بقول ڊاڪٽر بلوچ ”اهڙن قصن جا واقعات ۽ ڪردار ٻئي تاريخي يا پوءِ وري نيم تاريخي

اهميت جا حامل ٿين ٿا ۽ پلاٽ ۾ جيترا به حادثا واقع ٿين ٿا اهي سڀ مقامي جاگرافيءَ سان وابسته آهن ۽ اهڙيون ڳاهن سان ڳالهيون زمان ۽ مڪان جي لحاظ کان عوام کي تمام گهڻو ويجهيون آهن ۽ ماڻهن ۾ گهڻو مقبول هئڻ جي سببان زنده رهنديون هلنديون آيون آهن* دراصل هيءَ صنف نثر نظم جو گڏيل سڏيل هڪ مرقع چوائي ٿي. هن صنف کي پيش ڪندڙ فنڪار کي عرف عام ۾ گهير چيو ويندو هو جيڪو ماڻهن جي ميڙ يا ڪچهريءَ ۾ اهڙي ويرتا واري قصي کي بطور هڪ فن جي پيش ڪندو هو. قصو بيان ڪندي هو تاثر اُپارڻ لاءِ وچ وچ ۾ ڳاهون پيش ڪندو رهندو هو جن کي ٻڌڻ سان سٺ منڊل قصي مان حيرت انگيز طور تي جذبات سان مسرور ٿي ويندو هو.

قديم سنڌي افسانو پنهنجي شڪل جي لحاظ کان انهيءَ دور جي مغربي افساني (western fiction) کان گهڻو مختلف ناهي. ٻنهي ۾ ڪيترائي هڪجهڙا پهلو آهن. سنڌي رومان زياده تر نظمي شڪل ۾ دستياب آهي يا ته وري گهڻي زماني تائين نظم ۽ نثر جي مليل جليل روايت ۾ ئي مقبول عام هو ۽ اها ساڳي حقيقت مغربي رومان سان به لاڳو آهي. جيڪو سورھين صديءَ تائين به صرف نظم جي صورت ۾ هو يا ته وري نظم ۽ نثر جي گڏيل سڏيل صورت ۾ لکجڻ جو رواج هو. ان حد تائين جو آخري دور وارا رومان جن ۾ ناول جون زياده تر خصوصيتون پاتيون ويون آهن، تن جو به وڏو حصو نظم ۾ ادا ڪيو ويو آهي. 13 صديءَ کان وٺي يونان ۽ روم جي نيم تاريخي ڪردارن متعلق بي شمار رومان يورپي ماڻهن جي زبانن تي چڙهيل هئا، جن کي صدين کان پوءِ قلم بند ڪيو ويو. مغربي ۽ سنڌي رومانن ۾ موضوعات ۽ داستاني فضا قريب قريب ساڳي آهي. ٻئي نيم تاريخي ڪردارن سان واسطو رکن ٿا. ٻنهي ۾ زياده تر انساني ماحول ۽ جذبات شامل آهن. عشق محبت جا تذڪرا، جنگجويانه مهمات ۽ بهادريءَ جي ڪارنامن وغيره جي لحاظ کان سنڌي ۽ مغربي رومانن ۾ ڪافي مماثلت پاتي وڃي ٿي. مثال طور ”بليچر ڊائين ۽ اينجلن ٽائر“ هڪ قديم مغربي رومان آهي. اهو هڪ اهڙي پيار ۽ محبت جو قصو آهي جنهن جي

هيروئن هڪ جذباتي عورت آهي جڏهن هيرو ان سان محبت جو اظهار ڪري ٿو ته هوءَ طيش ۾ اچي وڃي ٿي پر پوءِ بهادريءَ جا ڪارناما ڏسي ساڻس محبت ڪرڻ لڳندي آهي. اهڙي طرح هڪ ٻيو قصو ”پٿرس ۽ وائن“ جي نالي سان مشهور آهي. پٿرس هڪ آواره نوجوان آهي ۽ وائن هڪ خودمختيار علائقي جي نواب جي لاڏلي ۽ حسين ڌيءَ آهي، جن ٻنهي جو پاڻ ۾ عاشقو ٿي وڃي ٿو ليڪن شاديءَ لاءِ جڏهن نوجوان ڪنوار جو هٿ گهري ٿو ته نواب کيس نفرت وڃان ٿڌي ڇڏي ٿو. ان بعد هو ٻئي جڳا لڪ ۾ شادي ته ڪري ڇڏين ٿا پر پٿرس کي جان بچائڻ لاءِ بائبلان پڇڻو پوي ٿو ۽ اتيئي هو ويس بدلائي رهڻ لڳي ٿو. گهڻي رولڙي، پتڪڻ ۽ ڪشمڪش کان پوءِ نيٺ پنهنجي ڪئنوار حاصل ڪرڻ ۾ ڪامياب وڃي ٿو. اهڙيءَ طرح هيون آف بارڊيڪس (huon of bardeaux) جو به سڄي جو سڄو قصو عجيب و غريب ڪارنامن سان لبريز آهي.

سنڌيءَ ۾ به ڪيترا قصا نثر ۽ نظم جي مليل جليل روايت ۾ دستياب ٿيا آهن، جن ۾ بلڪل اهڙوئي مرڪز نڪتو پنهنان آهي. مثال طور بونا ۽ ڄام چراڻ لاکو ۽ مهر راڻي، اڏو ڪيهر ۽ هوٿل پري وغيره اهڙيون ڪٿائون آهن، جن ۾ عشق محبت پويان سرگرداني ۽ ڪشمڪش انهن ۾ مرڪزي موضوع رهيو آهي. اهڙن قصن ۾ مبالغ آميز جانبازي ۽ مهر جوئيءَ جو عنصر شامل آهي ۽ اهڙي قسم جا هيروز به انگريزي رومانن وانگر نيم تاريخي قصن جي ڪردار جي حيثيت رکن ٿا. سنڌي ادبي بورڊ سنڌي لوڪ ادب جي اسڪيم تحت اهڙو مشهور ۽ معروف ڪتاب شايع ڪيو آهي، جنهن جو عنوان ”ڳاهن سان ڳالهيون“ يعني ”ڳاهي ڪٿائون يا ڳاهن وارا قصا آهن، جن کي اسين ”پريت ڪٿائون“ چئي سگهون ٿا. اهڙين ڪٿائن ۾ سخي وڪيو ڏاتار، بدامالي پٺرو آهو ڪوري، ڀريو گاروڙي، ڪارائتو سمون، سارو سنگهار ۽ ڄام لاکو ڦلاڻي وغيره انهن قصن ۽ داستانن جا هيروز آهن، جي سڀ جا سڀ سنڌ جي مختلف تاريخي دورن جا سورما آهن، جن جي عاشقن ۽ ڪارنامن سان هر هڪ قصي جو تاجي پيتو اٿيو ويو آهي.

جنگي داستان يا وير ڪٿائون:

هيءَ سنڌي افساني جي هڪ پراڻي صنف آهي. جنهن وسطاني زماني ۾ تمام گهڻو رواج پاتو ۽ ترقي حاصل ڪئي. ان مان نه رڳو فقط فڪشن بلڪ شعر گوئيءَ جو قديم انداز به ظاهر ٿئي ٿو. ان صنف يعني ته جنگي داستان يا وير ڪٿا مان قديم سنڌي ادب جي آڳاٽي زماني ۾ وڏن سار ۽ ترقي يافته هئڻ جي تصديق ٿئي ٿي. سومرا ۽ سما حڪمرانن جي ايام دور ۾ جنگ جو جيڪو طريقو رائج هوندو هو. سو جنگي داستان جهڙي ادبي صنف کي اُپارڻ ۾ مددگار ۽ معاون بڻيو. ٿيندو ائين هو جو قبيلن درميان ننڍڙي لڙائي هجي يا وري شاهي جنگ ان ۾ سردارن ۽ سالارن سان گڏوگڏ ٻنهي طرفان کان راجائتا ڳاٽڪ يعني ڀٽ به هر رڪاب رهندا هئا. ايتري قدر جو وڏين وڏين لڙاين ۾ ته خاص ڪري ناليوارا درباري ڪوي شامل ڪيا ويندا هئا. اهڙيءَ جنگ جي دوران نظامي ڪبت يا فڪرن سان پنهنجي لشڪر ۾ روح ڦوڪيندا رهندا هئا. نه فقط ايترو بلڪ هو اهر رومنا ٿيندڙ واقعن کي به پنهنجي پنهنجي ڪبت ۾ محفوظ ڪري وٺندا هئا ۽ اهائي رسم هئي جيڪا مڪمل جنگي داستانن کي معرض وجود ۾ آڻڻ جو سبب بڻي. سترهين ۽ ارڙهين صديءَ جي معرڪن آراين متعلق رزمگوئي جا داستان يا جنگ نامو تحريري صورت ۾ دستياب ٿي چڪا آهن.

جديد تحقيقاتي شهادتن مان معلوم ٿئي ٿو ته ”مورڙو ملاح ۽ مانگر مڇ“ غالباً سڀ کان قديم جنگي داستان آهي. جيڪو ڊگهين ڳاهن ۾ بيان ڪيو ويو. ان کان علاوه جيتوڻيڪ ٻيا به جنگي داستان وجود ۾ آيا، پر دودو چنيسر ٿي اها واحد وير ڪٿا آهي جنهن ٻين سڀني کان زياده مقبوليت پاتي. جنهن جي باعث اها نسل در نسل اڄ تائين زنده هلندي آئي آهي. هيءَ هڪ طرف ته سنڌي فڪشن جو مقبول عام قصو آهي ته ٻي طرف وري رزميه شاعريءَ جو منفرد مثال بنجي پيو آهي. هيءَ وير ڪٿا هڪ اهڙي ڪبت يا جنگي داستان آهي جيڪا روايتي طور تي ٿي سهي. پر وري به ڪجهه قدر سالر صورت ۾ اسان تائين پهتي آهي. هڪ تحقيق جي مطابق هن جنگ نامي جو بنيادي راوي سومرا بادشاهن جو درباري ڀٽ ”ڀاڳو

پان“ هو جنهن اول اول هن قصي کي ڳائي وڃائي مشهور ڪيو هو. قديم زماني کان وٺي اڄ ڏينهن تائين ان قصي جي مقبوليت ۾ ڪمي نه اچي سگهي آهي. حالانڪ ڪنهن به دور ۾ ان کي قلم بند نه ڪيو ويو هو. هر دور ۾ قصه گو مڱهار عام ماڻهن سامهون ان کي قصه خوانيءَ جي انداز ۾ بيان ڪندا آيا آهن. اها ڳالهه بلڪل يقيني آهي ته سيني به سيني رائج هئڻ باعث هن رزم نامي تي هر دور جي زبان اثر انداز ٿي هوندي ۽ بيشمار ڪٿاويرن ۽ رزمگوئن جي اسلوب جو مٿس رنگ چڙهيو هوندو. تاهه ان جي شاعرانه هيئت ۾ ڪوبه بنيادي فرق آيل محسوس نٿو ٿئي. دودو چنيسر قصي ۾ اصل خيال ۽ اظهار جيئن جو تيئن رهجي ويو آهي.

دودو چنيسر:

دودو چنيسر هڪ حب الوطني جو داستان آهي. جنهن ۾ غيرت ۽ حميت، جانثاري ۽ شهزوريءَ جهڙن خيالن ۽ واقعن کي بيان ڪيو ويو آهي. هي ٻن پائرن جو پاڻ ۾ شاهي تخت تان رساڪشيءَ جو هڪ دلدوز قصو هوندي به نهايت سبق آموز آهي. انهيءَ چڪتاڻ جو نتيجو نيٺ ملڪ ۽ مملڪت جي تباهيءَ جي صورت ۾ پوري قوم کي پوڳڻو پيو. قصوائين آهي ته وڏو فرزند هئڻ جي صورت ۾ چنيسر کي ئي تخت جو وارث ٺهرايو ويو هو. پر اهو اصول محض خانداني برتري ۽ ڏاڏي پوٽائي رسم جي پيٽ چڙهي ويو. راجدارن ۽ سردارن دودي جي حق ۾ وڌيڪ اهل هئڻ جو فيصلو ڪري کيس پڳ ٻڌرائي ڇڏي. جنهن جي نتيجي ۾ ئي ان اختلاف وڌندي وڌندي جنگ جي صورت اختيار ڪري ورتي. سنڌ جي تاريخ ۾ اها مهاپاري جنگ هئي جنهن ۾ سڀني قبيلن وطن جي دفاع ۾ گڏجي هڪ ٿي جنگ جوٽي.

دودو چنيسر ٻئي ماٿيلا پائر هئا، دودي جي والده سومرو خاندان سان تعلق رکندي هئي. چنيسر جيتوڻيڪ دودي کان وڏو هو تاهه سنڌ جي بادشاهه پونگر راءِ کي اهو پنهنجي ٻي زال مان پيدا ٿيل هو. جيڪا شادي هن غير خاندان جي عورت سان رچائي هئي. راج جي سومرا سردارن جي نگاهه ۾ دودو چند خاندان سان تعلق رکندو هو جنهن جا ماءُ پيءُ ٻئي سومرا هئا، اهوئي بنيادي جذبو هو جنهن ڪري تخت جي وارثيءَ لاءِ دودي کي وڌيڪ

موزون ۽ مستحق ڄاتو پئي ويو. ٿيو ائين جو اميرن جي مجلس شروع ۾ نه چاهيندي به بي دليءَ سان چنيسر کي بادشاهه بناڻڻ جو فيصلو ڪري ورتو هو پر زماني جي رسم مطابق پڳ ٻڌڻ کان اول چنيسر ماءُ کان آشير واد وٺڻ لاءِ اندر هليو ويو انهيءَ وچ ۾ امير سندس خلاف ٿي ويا ته هو پنهنجي ماءُ جي چوڻ مطابق اسان تي حڪمراني ڪندو ۽ ڏسندي ئي ڏسندي جيڪا پڳ اول چنيسر جي مٿي تي ٻڌي پئي وئي، سا سندس ڪوتاهه انديشيءَ جي باعث دودي جي سِر تي ٻڌي وئي. انهيءَ ۾ دودي جي پنهنجي ڪابه مرضي شامل نه هئي بلڪه کيس ته راج جي اميرن ۽ سردارن جو فيصلو مجبورانه حالت ۾ مڃڻو پيو هو. پر چنيسر انهيءَ ڳالهه کي نه صرف ڊوهه ۽ دوکياريءَ سان تعبير ڪرڻ لڳو پر هو انهيءَ هلت کي پنهنجي هٿڪ به ڪري سمجهڻ لڳو. هن جي اندر ۾ بدلي جي باهه پڙڪا کائڻ لڳي. چنيسر نه صرف رڳو پنهنجي پيءُ دودي بلڪه پوري قوم کان پنهنجي بيمعزتيءَ جي بدلي وٺڻ لاءِ سندرو ٻڌي پيو. آخرڪار هو گهڻي عرصي پڄاڻا پنهنجي مهم ۾ وڃي ڪامياب ٿيو. هن دهليءَ جي حاڪم جي همراهيءَ ۾ پنهنجي وطن تي چڙهائي ڪري وڌي ۽ پنهنجي ئي هم وطنن ۽ ڀائرن جو قتل عام ڪرايو. اِيهي اسباب ۽ علل هئا، جنهن جي باعث قديم زماني ۾ سنڌ جي سڀ کان وڏي جنگ واقع ٿي. هيءُ قصو گهڻين ڳالهين کان دلچسپ ۽ عجيب آهي اگرچ دودو هن افساني جو مرڪزي ڪردار آهي، جنهن جي چوگرد سارو قصو ٿرندورهي ٿو پر جيڪڏهن غور ڪيو ويندو ته ان قصي جا اصل ڪردار فقط ٻه ئي آهن جيڪي پيءُ ۽ پٽ آهن.

سڀ کان وڏي ڳالهه اها آهي ته پيءُ وطن جو غدار آهي ته پٽ عظيم محب وطن. اهو هو چنيسر جو پنهنجو پٽ ننگر راءِ، جيڪو هن جنگي داستان جو حقيقي سورمو ۽ هيرو آهي. هو پيءُ جي محبت کي وساري وطن جي لافاني محبت جو هڪ مثال قائم ڪري ٿو ۽ غدار پيءُ جي ڪاهي آيل لشڪر سان گڏ وڙهندي شهيد ٿي وڃي ٿو ۽ اتي حب الوطني ۽ قومي غيرت جو جذبو پنهنجي عروج تي پهچي وڃي ٿو. گهڻن سارن ملڪن جي نيم تاريخي افسانن ۾ به دودو چنيسر جي قصي جهڙا داستان ملن ٿا. روسي

ترڪستان جي قديم افسانوي ادب ۾ ”تارس بلبا“ جو قصو به موجود آهي، جنهن جو مرڪزي نڪتو به حب الوطني آهي. انهيءَ قصي ۾ بهادر پيءُ پنهنجي پٽ کي ننڍپڻ ۾ ئي پهلوانيءَ جي تربيت ڏيندو رهندو آهي، جيئن اهو جوان اڀڙو ته سگهارو ٿي وڃي جو ڪو به پهلوان کيس مات نه ڏئي سگهي. پيءُ جي اها خواهش ته پوري ٿي وڃي ٿي، جو سندس پٽ وڏو ٿي واقعي هڪ بي مثال پهلوان ثابت ٿي ويو پر هن ساڻس جيڪي ٻيون اميدون ڪري رکيون هيون سي برصواب ٿي نه سگهيون. پيءُ پنهنجي قبيلي جو طاقتور سردار هو پر ساڳئي وقت رياستي حاڪم سان سندس پراڻي دشمني هلندي ٿئي آئي، جنهن خلاف سندس سيني ۾ باهه پڙڪي رهي هئي، جڏهن پٽ جوان ٿيو ته پيءُ پنهنجي دشمنن کي تنهنس ڪرڻ جو فيصلو ڪري ڏنو. هو ترٽ قبيلي جي لوڪن جو لشڪر تيار ڪري پنهنجي پٽ جي سرڪري ۾ دشمن جي قلعي تي چڙهائي ڪري ٿو. سردار جو نوجوان پٽ تمام چابڪ دست ۽ جانباز ثابت ٿيو. هو نهايت اٽڪل ۽ حرفت سان دشمن جي قلعي اندر داخل ٿي وڃڻ ۾ ڪامياب ٿي وڃي ٿو. هن تي اهو ڪم رکيل هو ته هو اندر داخل ٿيندي ئي قلعي جو دروازو کولي وجهندو پر هو جيئن ئي اندر گهڙي ٿو ته سندس ڪيفيت يڪسر بدلجي وڃي ٿي، هو دشمن حڪمران جي ڏيءَ کي ڏسي ان جي حسن تي فريفتا ٿي وڃي ٿو ۽ مٿس تمام گهڻو عشق غالب اچيو وڃي. ايتري قدر جو هو دشمنن سان ملي ڪري پنهنجي ئي فوج کي نقصان پهچائڻ جي سازش ڪري وٺي ٿو. انهيءَ صورت حال کي تاڻيندي پيءُ غضبناڪ ڪاوڙ ۾ اچي ويو ۽ پنهنجي غدار پٽ سان هٿين پئي کيس قتل ڪري ڇڏي ٿو. ليڪن تارس بلبا جي قصي جي برعڪس دودي چنيسر جي قصي مان پڙهندڙ جو دماغ هڪ ٻيءَ طرح جو تاثر قبول ڪري ٿو. چنيسر غدار ضرور هو پر ”ڪبت گو“ (قصه خوان) وري به سندس ڪردار کي ساراهيو آهي ۽ سندس ذڪر هڪڙي جري جرنيل وانگر ڪيو آهي. ڇو ته هو هر حالت ۾ پنهنجي قوم جي بهادريءَ تي نازان هو. ايستائين جو هو خود پنهنجي ئي فرزند کي بهادريءَ سان وڙهڻ جي مهميز ڏئي ٿو. دنيا جي

بين عظيم رزميه داستانن جون نمايان وصفون ان ڪبت ۾ به ڏسڻ ۾ اچن ٿيون. بادشاهي جاه جلال، جنگ جا دل دهلئيندڙ مناظر، وڙهندڙ جي مبالغ آميز تعريف، ڪٿي ڪٿي ڪردارن جي جوشيلن جذبن جو اظهار ۽ ڪٿي ڪٿي غمناڪ ۽ پر تاثير گفتگو به قصي جي وچ وچ ۾ شامل آهي. بهر حال هڪ لافاني ۽ قديم قصي جي صورت ۾ هن وقت به سنڌي ادب جو هيءُ اهم اثاڻو بنيل آهي.

مورڙو ملاح ۽ مانگر مڇ:

سنڌيءَ جي قديم داستانن ۾ هيءُ داستان سرِ اول داخل آهي. هونئن ته ٻيا به ڪيترائي داستان سومرا ۽ سما دور ۾ اسريا ۾ هيءُ هڪ اهڙو داستان آهي، جيڪو سڀني ۾ انفرادي خصوصيت جو حامل سمجهيو وڃي ٿو. ڇو ته ان ۾ انساني گروهن جي وچ ۾ مقابلو ناهي بلڪه هڪ بهادر انسان جي بحري جانور سان جنگ ۽ فتحيابي جو قصو آهي. سمنڊ جي هڪ ازدها هميشه کان ملاحن سان برسرِ پيڪار رهندي هئي، جيڪي روزگار جي سٺي سان پاڻيءَ ۾ پيرڙيون لاهيندا هئا. اهو خطرناڪ مانگر مڇ ملاحن جي جانين کي مليا ميت ڪندو رهندو هو. ان مورڙي جي ستن ڀائرن کي به لقمه اجل بنائي ڇڏيو. مورڙو عيبدار ۽ تنگ کان جڏڙو هو جنهن کي ڀائر به پيڪار سمجهي گهر ۾ سنڀال لاءِ ڇڏي ويندا هئا، سندس معذوري باعث کيس ڪڏهن به پورهئي جي لائق ڄاتو نه ويو هو. پر اصل ۾ مورڙو هڪ دلير ۽ زيرڪ انسان هو، جنهن ثابت ڪري ڏيکاريو ته بهادري فقط دل جو معاملو آهي، جيڪڏهن جذبو سڄو آهي ته جسماني جذباتي به انساني همت آڏو رکاوٽ بڻجي نٿي سگهي ۽ هو وڏي کان وڏي آفت سان مقابلو ڪري سگهي ٿو. مورڙو ملاح اهڙو بهادر هو جنهن حرقت ۽ جانبازيءَ سان مانگر مڇ کي ماري پنهنجي ستن مثل ڀائرن جو بدلو ورتو. انهيءَ ڪارنامي ڪري هو ان داستان جو مرڪزي ڪردار بنيل آهي، مانگر مڇ جي خاتمي کان پوءِ سمنڊ ۾ لهڻ ۽ ملاحن جي جان جوڪي ۾ وڃڻ جو خطرو به هميشه لاءِ ٽري ويو ۽ هو پنهنجو پاڻ کي محفوظ سمجهڻ لڳا. اهڙي حيرت انگيز جنگي داستان جا دنيا جي قديم ادب ۾ تمام ٿورا ڪي مثال موجود آهن، جنهن ۾

پاڻيءَ جي ڪنهن جانور سان جنگي معارڪو بيان ٿيل هجي ۽ ان کي ڪنهن نصيحت جو مثال بنائي پيش ڪيو ويو هجي. موجوده جديد دور ۾ انگريزيءَ جي سائنس فڪشن ۾ نهايت ئي عجيب و غريب تصوراتي دنيا آباد ڪيل آهي، جنهن ۾ اڪثر ڪري انسان جي روشن مستقبل ۽ سندس طاقت ۽ رسائيءَ جي باري ۾ امڪاني تصورات هوندا آهن. ان کان علاوه سائنس فائني وارين ڪهاڻين (science fiction stories) ۾ فرضي آفتن جو نازل ٿيڻ يا ڪنهن پيانڪ حادثي جو اوچتو رونما ٿيڻ به بيان ٿيندو رهيو آهي. اهي اوچتو آفتون ۽ حادثا انساني سوچ ۽ تصور کان تمام گهڻو خطرناڪ ۽ طاقتور هوندا آهن. تاهه انسان پنهنجي بلند حوصلي، اعليٰ همت ۽ سائنسي ٽيڪنڪ سان انهن تي قابو پائڻ ۾ ڪامياب ويندو آهي. انگريزي سائنس فڪشن ۾ جاز نالي هڪ ڪهاڻي به موجود آهي، جنهن کي هالي ووڊ ۾ صرف ڪجهه ڏهاڪا پهرين فلمايو ويو هو ۽ حاليه دور ۾ اها فلم پاڪستاني سنيما ۾ ڏيکارجي چڪي آهي، جاز جي ان ڪهاڻيءَ ۾ جيڪو تخيل پيش ڪيو ويو آهي، سو انهيءَ پراڻي سنڌي قصي ۾ پيش ڪيل خيال سان بلڪل ملندڙ جلندڙ آهي. جاز ڪهاڻي ۾ آهي ته نيويارڪ جي بحري ساحل تي هڪ پرېٽ جيڏي شارڪ مڇي سمنڊ مان نازل ٿئي ٿي ۽ اها انساني جانين جي دشمن بنجي وڃي ٿي. جنهن ڪري ڪناري تي جيڪو به ماڻهو تفريح خاطر ايندو هو تنهن جي جان وٺڻ انهيءَ شارڪ جو روزمره جو معمول بنجي ويو هو ۽ ڏسندي ڏسندي ٿورن ڏينهن اندر ئي ساحلي علائقو ويران رهجي وڃي ٿو. اهو معاملو ايتري قدر ته سنگين بنجي وڃي ٿو جو ان جي خوف کان ساري ملڪ ۾ هراس ڦهلجي وڃي ٿو ۽ هر طرف کان پڙڏول مڇي وڃي ٿو. شارڪ ايتري قدر ته طاقتور ثابت ٿئي ٿي جو وڏو مومار هٿيار به ان تي اثر انداز نٿو ٿي سگهي. تاهه اها ڳالهه وري به صادق اچي ٿي ته انسان پنهنجي عقل ۽ دانش سان هر مشڪلات تي قابو پائي سگهي ٿو ۽ ڇناڇهه ائين ٿو ٿئي جو هڪ حوصله مند جانباز هيرو هڪ ڪلدار پنڇري ۾ سمنڊ اندر هيٺ لهي شارڪ سان مدمقابل ٿئي ٿو ۽ ان کي هميشه لاءِ ختم ڪري ڇڏي ٿو. ليڪن معارڪي

پر هو خود پنهنجي جان تان به هٿ ڌوئي ويهندو آهي. ”مورڙو ملاح“ جي هن سنڌي افساني ۾ بلڪل اهڙوئي ذڪر آهي بلڪه اهو تخيل جي لحاظ کان اڃا به مٿانهون يا بلند آهي ۽ ان ۾ اڃا به وڌيڪ تجسس ڀريل آهي. مورڙي ۽ مانگر مڇ واري قصي ۾ اول اول مورڙي جا پاڻر مانگر مڇ سان مقابلو ڪرڻ لاءِ سمنڊ ۾ لهن ٿا. مورڙو انهن سڀني ۾ ننڍو ڀاءُ هو ۽ هن جي خواهش هئي ته هو ان مقابلي ۾ پاڻرن جو سات ڏي ۾ منڊڪ جي ڪري سڀ پاڻر مورڙي کان نفرت ڪندا هئا. هو ته مڇيون مارڻ لاءِ به هن کي پاڻ سان وٺي ويڃڻ گوارا نه ڪندا هئا سو ڀلا مهر جوئيءَ ۾ گڏ وٺي هلڻ ڪٿان ٿئي برداشت ڪري سگهيا! سو به وري خطرناڪ درندي سان مقابلو! مورڙي جا پاڻر سمنڊ جا مڇيل تارو ۽ جانباز چوائيندا هئا پر هنن جو اجايو جوش ۽ جذبو ڪنهن ڪم نه آين. بهادريءَ سان وڙهڻ جي نتيجي ۾ هو سڀئي مانگر مڇ جو ڪاڇ بنجي مارجي وڃن ٿا. اهو ڪڪرم ڏسندي مورڙو ملاح انهيءَ بحري ازدها سان ٽڪر کائڻ ۽ ان کي ختم ڪرڻ جو فيصلو ڪري وجهي ٿو. جيتوڻيڪ سندس معذوريءَ کي ڏسندي ڪنهن کي به سندس ڪاميابيءَ تي يقين نه پئي آيو. مورڙو ملاح پنهنجي هنر ۽ عقلمندي کان ڪم وٺندي هڪ منصوبو تيار ڪيو جنهن تي عمل ڪندي هن هڪ تيز چينڊڙ لوهي ڪنڊيدار ڪل ٺهرائي. جيڪا ايڏي وڏي هئي جو هڪ ماڻهو ان ۾ محفوظ ٿي ويهي سگهي. آخرڪار مقرر ڏينهن تي مورڙو ان ۾ خود ويهي ويٺو ۽ پنهنجي هٿ ۾ هڪ تيز نوڪدار هٿيار به جهلي ويٺو. سمنڊ جي ڪناري تي بيٺل ملاح ان ڪل کي رسيءَ جي مدد سان هيٺ لاهڻ لڳا. مانگر مڇ به پنهنجي عادت موجب انسان کي پاڻيءَ ۾ لهندو ڏسي کيس هضم ڪرڻ لاءِ مٿان ٽپڪي پيو. پر اهو پاڻ ٿي رت ۾ ڳاڙهو ٿي ڏير ٿي وڃي ٿو. هاڻي مورڙو رسيءَ کي لوڏي مٿي ڇڪڻ لاءِ اشارو ڪري ٿو. مورڙي کي ڪل ۾ سهي سلامت ڏسي لوڪ حيرت زده ٿي وڃي ٿو ۽ اهڙيءَ طرح مورڙو ملاح آفت کي مات ڏئي پنهنجي بهادريءَ جو لوهو مڇائي ٿو. انهيءَ افساني ۾ اهو سبق به ڏنو ويو آهي ته انسان پنهنجي عقل جي بنا تي هر حال ۾ عظيم ٿئي ٿو. آدميءَ کي ڪنهن جسماني نقص جي ڪري ڪانئس نفرت ڪرڻ يا کيس بيڪار سمجهڻ وڏي ڀل ٿئي ٿي. پاڻيءَ جي جانور سان هڪ

ڪل جي وسيلي مقابلو ڪرڻ بلاشڪ تصوراتي دنيا ۾ هڪ گهرو تخيل آهي. ڪهڙي عجيب ڳالهه آهي جو اهڙو افسانو سنڌيءَ ۾ صديون پهرين تخليق ٿي چڪو هو جنهن مان قديم سنڌي فڪشن جي وسعت ۽ رنگارنگ موضوعن تي روشني پوي ٿي.

عشقيه ۽ روماني داستان:

هي اهوئي زمانو هو (يارهين کان پنڌرهين عيسوي صدي تائين) جڏهن سنڌي افسانوي ادب ۾ عشق و محبت، صداقت ۽ رومان جا ڪيترا سارا شاهڪار پروان چڙهيا، جن جي شهرت سنڌ جون سرحدون اُڪري دور دراز ڏيهن تائين پکڙجڻ لڳي. قديم زماني ۾ ڪٿا ڪوين اهڙن داستانن کي مسلسل ڳاهن ۾ نظم ڪيو ۽ مڱڻهار جهڙن فنڪارن قصه خوانيءَ جي انداز ۾ انهن عشقيه ۽ روماني داستانن کي مليل جليل نثر ۽ نظم ۾ بيان ڪندا هئا. هُو قصي جي لاه چاڙه افسانوي خدخال ۽ ان جي باريڪن کي پنهنجي حسن اظهار ۽ بعضي ايڪشن مان ظاهر ڪندا هئا. ليلان چنيسر، سورٺ راءِ ڏياچ، عمر مارئي، سسئي پنهنون، مومل راتو سهڻي ميهار موڪي متارا ۽ نوري ڄام تماچي جهڙا عشقيه داستان آڳاٽي وقت کان عوام ۾ مقبول هلندا اچن ٿا، اهي اهڙا ته دلچسپ داستان آهن، جن ۾ بيان ٿيل عجيب و غريب وادارتون، دلربائي رومان، تخيل جي پرواز سبب هرڪو ٻڌندڙ افسانوي دنيا ۾ گم ٿي وڃي ٿو انهن قصن جو اگر بغور مطالعو ڪيو وڃي ته اهي اسان کي يونان ۽ قديم رومان کان علاوه چين ۽ مشرقي دنيا جي قديم افسانن سان همسري ڪندا نظر ايندا، بلڪه ڪجهه داستان ته ان کان به وڌيڪ تجسس آميز معلوم ٿين ٿا.

ڪلاسيڪي سنڌي ادب ۽ شاعريءَ جي پوري عمارت جيڪا نسبتاً پوئين دور جي پيدوار آهي ساڪن معروف رومانوي داستانن سان جوڙيل آهي. ۽ انهن قصن جي واقفيت کانسواءِ نه ته سنڌي شاعريءَ کي سمجهي سگهجي ٿو ۽ نه وري ان جي ادبي ۽ معنوي وصفن کي ڪو چهي سگهي ٿو. پنڌرهين صديءَ جي ابتدا کان وٺي سنڌي زبان ۾ دوهي ۽ بيت جي معياري شاعريءَ جو سراغ ملي ٿو ۽ شروع کان وٺي تصوفانه رمن ۽ معرفتن جي نڪتن کي

قصن جي اوت ۾ اظهار خيال ڪيو ويڃي لڳو. اڀستائين جواج جي جديد ادب ۾ به ڪيتريون ئي علامتون، اشارا ۽ ڪنايا انهن ئي پراڻن افسانن مان حاصل ڪيا ويندا رهيا آهن. هتي سنڌيءَ جي صرف ڪن اهم داستانن تي روشني وجهجي ٿي، جيڪي پنهنجي اندر نفسياتي جستجو جو ڪونه ڪو پهلو رکن ٿا. سنڌي رومانوي افسانن جي اها به خصوصيت آهي جو اهي سڀئي (سواءِ هڪ ٻن جي) آخر ۾ پنهنجي غمناڪ انجام تي پهچي ختم ٿين ٿا.

موڪي ۽ متارا

هڪ عجيب ۽ انوکڙو داستان آهي، جو ”مٽخاني ۽ مٽخوارن“ جي پس منظر ۾ بيان ٿيل آهي. موڪيءَ جو هڪ شراب خانو هو جنهن ۾ هوءَ شراب سان گڏ، ساقي بنجي پنهنجي ناز وانداز سان پياڪن کي مدهوش ڪندي هئي. متارا پاڻ ۾ ڇهه ڄڻا دوست هئا ۽ نهايت وجيهه ۽ اڙنگ نوجوان هئا. هو مٽي جا هيراڪ هئا. هڪ مٽي جي چس ۽ ٻيو موڪيءَ جي معشوقانه نازن جي ڪشش، کين سال ۾ هڪ ٻه ڀيرا ’ڪلال خاني‘ تي ضرور پهچائيندي هئي. موڪي به هنن جي اڪير ڏسي، سندن تواضع ۾ ڪمي ڪانه ڪندي هئي. هر ٻار کين پراڻن مٽن مان ڪيف آور شراب جون وٽيون پياري نسا ڇاڙهيندي هئي ۽ وري مٿان پنهنجي دلبرانه انداز سان به کين گهاٽل ۽ مست بڻائي ڇڏيندي هئي. هڪ دفعي متارا ساڳي شوق ۽ جذبي سان آيا، ليڪن ان وقت ڪهنو شراب ميسر نه هو. ان هوندي به سندن شوق ۽ اصرار جي انتها نه رهي ۽ هُو ٻار مٽي جي طلب ڪندا رهيا. آخرڪار موڪيءَ هڪ مٽ لڌو، جنهن ۾ ورهين جو سٿيل پراڻو شراب ته هو ليڪن ان ۾ نانگ جو هڏاڻو پيڇرو به پيو هو ۽ ان جو ماس شراب ۾ ڳري ملي ويو هو. موڪي مجبوراً ان مان ئي متارن کي وٽيون ڀري پياريون. انهيءَ ڪڙي مٽ کين تمام گهڻو سرور ڏنو ۽ هُونشي ۾ سرشار ٿي پنهنجي ماڳ ڏانهن روانا ٿي ويا. ورندي سال وري به ”متارا“ ڪلال خاني تي آيا. موڪيءَ هڪ هڪ پراڻي مٽ مان شراب جون وٽيون کين پياريون ليڪن هو هر دفعي ائين چوندا رهيا ته ”موڪي پروڪي مٽ جهڙو ڪڙو شراب پيار هن وٽيءَ ۾

بلڪل چس ناهي!“ موڪي هنن جي بيقرارِي ۽ ديوانگيءَ جي عالم کي ڏسي پريشان ٿي وئي. آخرڪار هن مجبوراً اڳوڻي سال واري ڪڙي مڌ جي ڳالهه کين ٻڌائي ته ان ۾ اتفاق سان زهر ملي ويو هو. جنهن ڪري ان جو ڌاڻو ڪڙو ۽ اثر تيز هو. اهڙيءَ طرح هن نانگ جو ماس ڳري وڃڻ جي حقيقت کان کين آگاهه ڪيائين. ليڪن زهر پيڻ جي ڳالهه ٻڌڻ سان ئي ڇهن ئي مڙسن جا هنياءُ ڇڄي پيا ۽ خوف کان بدن جو رت سڪي وين ۽ منهن تي زردِي ڇانئجي وين ۽ هو اُتي جواتي مري ويا. ڊاڪٽر بلوچ هن داستان جي مرڪزي نڪتي تي روشني وجهندي ٻڌايو آهي ته: ”مدھوشيءَ ۾ جڏهن ماڻھوءَ تي طلب ۽ شوق جو جذبو غالب آهي، تڏهن نقصان جو خيال ته درڪنار ۾ نقصان جو عمل ۽ اثر پڻ ڙاٽل ٿي وڃي ٿو. مگر هوش ۽ خبرداريءَ جي حالت ۾ محض زبان جو احساس پڻ موت جو ڪارڻ بنجي ٿو.“

ليلان ۽ چنيسر

ليلان ۽ چنيسر جو رومان هڪ دلچسپ ۽ مشهور قصو آهي. دراصل هن ۾ تخيلاتِي دنيا جو ڪوبه بلند و بالا آئيڊيل ڪونهي، بلڪ هيءُ رومان محبت جي ازلي ۽ ابدي سڪون جي ڪهاڻي آهي. ٻه عورتون ۽ هڪ مرد هن ۾ عام جذبات ۽ انسان جي ڪوتاهين ۽ غلطين جي عڪاسي ٿيل آهي. چنيسر ديول ڪوٽ جو هڪ بهادر ۽ نهايت جاذب شخصيت حاڪم هو. پنهنجي سهڻي زال ليلان جي ساحران ۽ دلفريب اداڻن اڳيان بلڪل بيوس هو. هيءُ خوبصورت جوڙو محبت جي نشي ۾ سرشار نهايت پُرمسرت زندگي بسر ڪري رهيو هو. ليڪن ڍٽ جي راءِ ڪنگهار جي خوبصورت ۽ الهڙ مگر ضدي چوڪري ڪوٽرو پنهني ۾ ڪلفت ۽ جدائيءَ جو باعث بني. هن چنيسر جي هاڪ ٻڌي هئي ۽ هٿ ڌرميءَ ۾ اچي ڪري عهد ڪري ڇڏيو هئائين ته ڪيئن به ڪري چنيسر جي دل موهي، پاڻ ڏانهن راغب ڪندي هوءَ ويس بدلائي ديول ڪوٽ ۾ آئي ۽ ليلان وٽ هڪ ملازم جي حيثيت ۾ رهڻ لڳي ۽ من جي مراد پائڻ لاءِ هر قسم جا جتن ڪرڻ لڳي. ليڪن سندس توجه ڇڪاڻڻ جو هر حربو چنيسر ناڪام ڪري ڇڏي ٿو. ان بعد ڪوٽرو هڪ ٻي چال هلي ٿي. جنهن ليلان کي لالچائي دام ۾ گرفتار

ڪري وڌو. هن کيس نهايت ئي هڪ سهڻو قيمتي ٿو لکوار ڏيکاريو ۽ ان شرط تي ڏيڻو ڪيائين ته کيس صرف هڪ رات چنيسر سان گهارڻ ڏنو وڃي. زيور ته عورت جي ڪمزوري هوندي آهي ۽ خوبصورت نولکي هار تي ته ڪابه عورت هر ڪي سگهي ها ۽ وري شرط به ڇا هئي؟ صرف هڪ رات چنيسر سان گهارڻ. ليلان سوچيو ته ان کانپوءِ مڙس وري به سدائين سندس ئي هوندو. ليلان کي پنهنجي مڙس تي حد کان وڌيڪ پروسو هو. رات جو چنيسر هميشه جيان پنهنجي خواب گاه ۾ وڃي آرامي ٿيو. ليڪن صبح جو بستري تي ليلان بدران ڪوٺروءَ کي ڏسي کيس ڏاڍو غصو آيو ۽ جڏهن سودي جي خبر پيس تڏهن غيرت وڇان ليلان کي سدائين لاءِ پنهنجي اباڻي ڳوٺ ڏانهن اُماڻي ڇڏيائين ۽ ڪوٺروءَ کي پنهنجي راڻي ڪري ويهاريائين. ليڪن سندس دل مان ليلان جي محبت مري نه سگهي ۽ عشق جي باهه ٻنهي دلين کي جلائيندي رهي ۽ آخر ۾ ٻنهي جوانگار موت ۾ ٿئي ٿو ۽ اهائي آخري منزل آهي. جا عاشقن جي روحن کي پاڻ ۾ وري به ميلاپ ڪرائي ٿي.

مومل ۽ راڻو:

سنڌيءَ جو هيءُ داستان پنهنجي سحر انگيز ماحول سببان ڏاڍو دلچسپ آهي. مومل ڪاڪ محل جي مڪين شهزادي آهي. هوءَ هوشيار ۽ خوبصورت ته آهي، ليڪن حرفت ۾ به ڪنهن کي به پنهنجو مت نٿي پانئين. هن شاديءَ لاءِ اهو شرط وجهي ڇڏيو هو ته جيڪو به جوان يا شهزادو سندس محلات جي چوڌاري پڪڙيل طاسر کي ٽوڙي صحيح سلامت پار لنگهي اچي ساڻس ملندو تنهن سان هوءَ شادي ڪندي نه ته شرط هارائيندڙ کي پنهنجي سموري مال ۽ دولت تان هٿ ڌوڻا پوندا. راڻو هڪ راجپوت شهزادو هو. عاشق مزاج به هو ته بهادر ۽ مهر جو پٽ هو. هو طلسمي خول ٽوڙي شهزاديءَ سان ملاقات ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿئي ٿو. راڻي جي چالاڪي ۽ بهادري ڏسي مومل به مٿس موهت ٿي پوي ٿي ۽ راڻو به هن حسن مجسم کي دل و جان سان چاهڻ لڳي ٿو. ڪيترا خوف خطرا سر تي کڻي به هو هر رات محبوب سان ملاقات لاءِ ايندو رهي ٿو. مومل هر رات گهڻي سک

۽ بيقراريءَ سان سندس انتظار ڪندي هئي. هڪ رات جو دير پوڻ ڪري مومل تمام گهڻو بيقرار ٿي وڃي ٿي، ان ڪري پنهنجي هڪ ڀيڻ سومل کي راڻي جهڙا ڪپڙا ڍڪائي پاڻ سان گڏ سمهاري ڇڏي ٿي. ليڪن راڻو ان کي ڌاريون مرد سمجهي سيرانديءَ کان لڪڻ نشاني طور ڇڏي هليو وڃي ٿو. اهڙيءَ طرح شڪ جو شڪار بنجي پنهنجي محبوبه کي بيونا تصور ڪندي هميشه لاءِ کيس ڏهاڳ ڏئي ڇڏيو. هن داستان ۾ جيتوڻيڪ ماحول ۽ رسم و رواج قديم هندستاني قصن جهڙو آهي، تاهه هن جا تفصيلات ڪجهه قديم عهد وسطي جي يورپين داستانن سان ملن ٿا. راڻو هڪ بهادر ليڪن شڪي مزاج شهزادو هو. اهو بي بنياد شڪ يورپي رومانن جي به هڪ خصوصيت آهي. هن رومان جو اختتام به هميشه جيان ٻين سنڌي داستانن وانگر عاشقن جي موت سان يعني غمناڪ ٿئي ٿو. مومل دلشڪست ٿي، چتا تي چڙهي پاڻ جلائي ڇڏي ٿي ۽ اهو لقاءِ راڻي جي دل تي گهرو اثر ڪري ٿو. کيس پنهنجي غلطيءَ جو احساس ٿئي ٿو ۽ نيٺ ندامت جي احساس ۽ درد جي پيڙا. کان ساڳيءَ چتا ۾ پاڻ اُچلائي، محبوبه سان گڏ پنهنجو انت آڻي ٿو.

عمر ۽ مارئي:

سنڌ ۾ عمر مارئي جو داستان بي حد مشهور آهي. حقيقت ڪري هيءَ ڪو رڳو محبت جو افسانو ناهي، بلڪ حب الوطني جي جذبات سان معمور آهي. هن داستان ۾ لق ۽ دق صحرا ۽ ٿري ماڻهن جي سادگي ڀريل مگر ايمان افروز زندگيءَ جو مذڪور آهي. عمر سومرو عمر ڪوٽ جو حاڪم آهي. هو ٿر جي هڪ ٻڪرار ڇوڪري مارئيءَ جي حسن جي هاڪ ٻڌي ٿو. هڪ ڏينهن مهريءَ تي سوار ٿي ملير پهچي ٿو ۽ ڳوٺ جي ٻاهران ڪوه تان مارئيءَ کي زوريءَ کڻي، پنهنجي ڪوٽ ۾ آڻي قابو ڪري ٿو. عمر بادشاهه جو خيال هو ته ٿر جي ڏولائين ۾ پليل ڇوڪري محل ۾ اچي، زرق برق لباسن ۽ لذت طعامن تي هر ڪي پوندي ۽ ههڙي آسودگيءَ کي ڇڏي مائٽن ڏانهن وڃڻ جو خيال ئي دل ۾ نه آڻيندي. ليڪن بادشاهه جو اهو خيال واريءَ جي ديوار ثابت ٿيو. مارئيءَ محل ۾ اچڻ سان ئي روج راڻو شروع ڪيو ۽ زوريءَ ڪڇڻ

تي صڌاءِ احتجاج ڪيائين. هوءَ طعامن، ڪيمخوابن توڙي عيش و نشاط جي سڀني آڇن کي ٺڪرائيندي رهي. عمر بادشاهه رڳو شاديءَ جي آڇ نه ڪيس بلڪه ڪيس پٽ راڻي بناڻ جو به چيائين. ليڪن مارئي هر بار پاڻ کي مارن جي امانت چئي، پنهنجي پاڪدامنيءَ ۽ سيل ست کي بچائيندي رهي. بادشاهه جڏهن ڏٺو ته منهن ۽ آزين مان ڪم نٿو ٿئي، ته سختيءَ کان ڪم وٺندي ڪيس قيد تنهائي پر ڪيائين. ليڪن هن کي هر وقت پنهنجي وطن ۽ ماروڙن جي جهوڙي جيءَ سان لڳل هئي. هوءَ پنهنجي مارن جا ڏڻ ۽ ڏينهن مهلن ۽ ماڳ، ڳالهين ۽ ڳڻ، ڏوٺا ۽ پسيون ياد ڪري پئي ڳچ ڳاريندي هئي. عمر بادشاهه ڏٺو ته سندس سڀ حيلناڪا ڪم ٿي چڪا آهن. هو ڪيس سٺي ۽ بدليل حال ۾ ڏسڻ جي چاهنا رکندو هو. ليڪن هوءَ هر وقت آه و زاري ڪندي رهندي هئي. هن ڏٺو ته مارئيءَ جو منهن غم کان ڏينهن ڏينهن ڪارائبو وڃي. عمر بادشاهه مارئيءَ جي خلوص ۽ بي لوث محبت اڳيان بي وس ٿي پوي ٿو ۽ نيٺ ڪيس پنهنجي پيڻ بناڻي وطن ڏانهن واپس موڪلي ٿو.

سسئي ۽ پنهنون:

هيءَ هن محبت ڪندڙ دلين جو خالص مشرقي انداز جو داستان آهي. جڏهن سنڌ ۾ اسلام جو سورج طلوع ٿيو ۽ سنڌ ۽ بلوچستان درميان قافلن ذريعي واپار شروع ٿيو ته هن افساني جو بنياد پيو ۽ سومرن جي دور ۾ هڪ مڪمل عشقي داستان جي صورت ۾ مقبول ٿيو. راجا دلو راءِ جي زماني ۾ ڪنهن برهمڻ جي گهر ۾ هڪ سهڻي ٻار جنم ورتو ليڪن نجومين ڪيس ٻڌايو ته هن جو لکيو وڏي هوندي ڪنهن مسلمان سان ٿيڻو آهي. اها ڳالهه ٻڌي ماءُ پيءُ جي حيرت ۽ رنج جي انتها نه رهي، ڇاڪاڻ ته اها ڳالهه سندن واسطي موت کان به زياده اذيت ناڪ هئي. هنن ٻيو ڪو حيلو نه ڏسي ننڍڙيءَ نينگر کي ڪاٺ جي پيٽيءَ ۾ بند ڪرائي درياءَ ۾ لوڙاهي ڇڏيو. پنيور وٽ دريا جي ڪنڌيءَ تي محمد کتي ڪپڙا سٽي رهيو هو جنهن جي نظر وڃي ترندڙ پيٽيءَ تي پيئي. ننڍڙي ٻار کي ڏسي سندس حيرت جي حد نه رهي ۽ سمجهائين ته شايد قدرت ڪيس اها سوغات

موڪلي آهي. هو اولاد لاءِ اڳيئي سڪايل هئا. ٻيئي زال مڙس ڏاڍو خوش ٿيا ۽ نينگريءَ کي ڏاڍي لاڏ ڪوڏ سان پالڻ لڳا. سندس نالو رکيائون سسئي. نينگري سن بلوغت تائين پهچندي پهچندي تمام سهڻي ۽ لاثاني صورت واري بڻجي پئي. ڪيچ مڪران جي شهزادي پنهنجي جي شجاعت، مردانگي ۽ حسن جون ڳالهيون ٻڌي ٻڌي مٿس دل و جان سان فدا ٿي پئي. رات جو حسين خوابن ۾ پنهنجي عاشق بڻجي وٽس ايندو هو. ساڳيءَ طرح پنهنجي ٻه ڀرپڻ سسئيءَ سان عشق ۾ مبتلا ٿي ويو. ان وقت سنڌ ۽ ڀنڀور کان قافلہ ٿرندا ڪيچ مڪران پهچندا هئا. جن کان سسئيءَ جي سونهن جي ساراهه ٻڌي پنهنجي مٿس ديوانو ٿي پيو. آخرڪار هو بنان ڪنهن انتظار جي، ڀنڀور پهچي وڃي ٿو ۽ ساڻس شادي ڪري ٿو. محمد کٽيءَ جي شرط مطابق ساڳيو ڌنڌو اختيار ڪرڻو پويس ٿو ۽ اتي ئي ڀنڀور ۾ رهڻو پويس ٿو. پنهنجي آري ڄام جو سڪيلڌو ۽ پيارو پٽ هو. هن کي سندس شاديءَ تي ڏاڍي ڪاوڙ آئي. هڪ ڏينهن سندس هدايت تي پنهنجيءَ جا ڀائر سهي سنبري آيا. هنن عياريءَ کان ڪم وٺندي، پنهنجيءَ کي نشي آور ڪري شربت ۾ پياري بيهوش ڪري ڇڏيو. ان کانپوءِ اُٺ تي کيس ٻڌي قافلو هاکاريندا هليا. صبح جو سسئي پنهنجي محبوب خاوند کي پاڻ سان گڏ نه ڏٺو. هاڻي هن جي ڏک، درد ۽ تڙپ جو اندازو لڳائڻ مشڪل ٿي پيو. هوءَ ديوانه وار قافلي وارن جي گس ڏانهن ڊوڙندي وئي ۽ پنهنجي پنهنجي پڪاريندي رهي. جبل جي ترچين چاڙيهڪن سندس پير چڻي ڇڏيا هئا. هوءَ ٿڪ ۾ چور اڃ ۽ بک ۾ ماندي ٿي، هڪ هنڌ ڪري پيئي. اتي ڪو ٻڪرار پنهنجي ڌڻ سان موجود هو، جنهن کان هن پاڻي طلب ڪيو. ٻڪرار ٿيندڙ ڪوهسار ۽ رڻ پٽ ۾ هي ملڪوتي حسن ڏسي حيران ٿي ويو. پهريائين ته سمجهائين ته هو ڪو خواب ڏسي رهيو آهي. ليڪن جڏهن يقين ٿيس ته واقعي هوءَ جيغري جاڳندي عورت آهي ته سندس نيت ۾ فتنو پيدا ٿيو. سسئي ٻي ڪا واھ نه ڏسي رب تعاليٰ کي پنهنجي پاڪدامنيءَ ۽ لڄ بچائڻ لاءِ ٻاڏايو. هڪدم زمين ڦاٽي پئي، جنهنجي آغوش ۾ هن پناهه ورتي. ٻڪرار اهو معجزو ڏسي دنگ رهجي ويو. هو پڇتاءَ ڪرڻ لڳو ۽ ان هنڌ تي قبر ٺاهي

مجاور بطجي ويهي رهيو. هوڏانهن هلندي هلندي قافلي ۾ پنهنونءَ کي جڏهن هوش آيو تڏهن مٿس ديوانگي ۽ جنون طاري ٿي ويو. هو هڪدم اُتان ڀڄي نڪتو ۽ پٺ تي موٽندي سسئي سسئي پڪاريندو رهيو. نيٺ هو به ساڳئي جاءِ تي پهچي وڃي ٿو جتي سسئي زمين اندر گهڙي وئي هئي. هڪ ڀيرو حقيقت کيس ٻڌائي ٿو. هاڻي پنهنون به سسئي سان ملڻ لاءِ ڏکيءَ پاڪ کان دعا گهرڻ لڳو. سچن عاشقن جي آه و فغان خالي نه ويندي آهي. زمين وري به کلي پوي ٿي ۽ پنهنون ساڳيءَ طرح اندر گهڙي وڃي ٿو. اهڙيءَ طرح ٻن عاشقن جي روحن جو ميلاپ سدائين لاءِ ٿي وڃي ٿو.

ڪجهه ٻيا داستان:

”سهڻي ميهار“ به مشرقي انداز جو هڪ خالص عشق ۽ محبت جو داستان آهي. سنڌيءَ کانسواءِ پنجابي ٻوليءَ جي قديم افسانوي ادب جو به هيءُ ساڳي ريت سرمايو آهي. هڪ انداز مطابق هيءُ داستان به سومرن جي دور ۾ ئي اسريو. ”سورٺ ۽ راءِ ڏياچ“ سنڌيءَ جو نهايت دلڪش ۽ درد ناڪ رومانوي داستان آهي. هن قصي جو ظاهريءَ طور ماحصل فقط راجا راءِ ڏياچ جو راجائي قول پاڙڻ يا وعدو وفائي آهي. ليڪن موسيقيءَ جي عظمت ۽ انساني روح جو ان سان ڳانڍاپو بيان ڪرڻ ان قصي جو خاص مقصد آهي. سنگيت ۽ پيار ٻئي مهان آمر آهن، جيڪي ماڻهوءَ جي روح ۾ سمايل ٿين ٿا. انسان جي اندروني قوت به رڳو سنگيت ئي بيدار ڪري سگهي ٿي. هن ۾ حقيقت جي بدران شاعرن جي تخيل آرائي معلوم ٿئي ٿي. جنهن کانسواءِ ڪوبه رومان مڪمل ٿي نٿو سگهي. ”نوري ڄام تماچي“ جو رومان سما خاندان جي بادشاهه ڄام تماچيءَ ۽ مهائي نينگري نوريءَ جي عشق بابت آهي. نوري جي نڪوٽ ۽ نهٺائي ۽ سندس نياز مندانہ ناز و انداز بادشاهه جي دل کي لپاڻين ٿا ۽ اهو ئي سبب آهي، جو هو کيس ٻين راڻين کان خاص رتبو ڏئي پنهنجي پٽ راڻي بنائي ٿو. هن رومان ۾ وري حقيقت کي زياده دخل آهي. اهي مٿيان رومانوي داستان همٿگير مقبوليت جا حامل رهيا آهن ۽ هر دور ۾ سنڌ جي ڪنڊ ڪڙڇ ۾ دهرائبا رهيا آهن. اهي پنهنجي مرڪزي خيال ۽ رعونت سببان ڪلاسيڪي ادب جو به تاجي

پيٽو بنجي پيا. انهن ادبي اهميت جي عام قصن کانسواءِ ٻيا به ڪيترائي رومان سومرن ۽ سمن جي تاريخي دور ۾ اسريا، جن کي جاجڪن ۽ مڱڻهارن ساڳيءَ ريت پنهنجي خداداد قابليت سان فن قصه خوانيءَ ذريعي چمڪايو. اهي قصا سموري سنڌ بدران، گهڻي عرصي کان رڳو علائقي جي مخصوص ڀاڱن ۾ رائج رهندا آيا ۽ فقط ڪن راوين ۽ سگهڙن جي زبان زد رهجي ويا هئا. عين ممڪن هو ته ڪجهه سالن بعد اهي هميشه لاءِ ميسارجي وڃن ها. ڊاڪٽر بلوچ انهن رومانن کي پهريون ڀيرو قصه گوئيءَ جي فطري اسلوب (نظم و نثر جي گڏيل روايت) ۾ ڪتابي صفحن تي منتقل ڪيو آهي ۽ عشقيه داستان جي نالي سان هاڻي ادبي حلقا به انهن کان بخوبي روشناس ٿي چڪا آهن. ڊاڪٽر صاحب رڳو ان تي اڪتفا نه ڪئي آهي، بلڪ مزيد انهن قصن جي تاريخي پس منظر ۽ ادبي پهلون کي به اجاگر ڪيو آهي. چند قابل ذڪر رومان هيءُ آهن: ”ايو ڪيهر ۽ هوٿل پري“، ”قل وڌو ۽ پوري“، ”بونا ۽ چار چراڙ“، ”دوله دريا خان ۽ همون رانوڙ“، ”لاکو ڦلاڻي ۽ مهر راڻي“ ڏولو ۽ مارل وغيره. اهي سڀئي عشق و محبت جا روايتي داستان آهن، ليڪن انهن ۾ تاريخي ۽ تمدني پس منظر گهڻي قدر واضح آهي. مردانه اخلاق، غيرت ۽ حميت جا خانداني آداب توڙي قول و اقرار ۽ بهادريءَ جي قبائلي رواجن جون ڪيتريون ئي ڳالهيون، انهن قصن جو لازمي حصو آهن. ائين ٿو معلوم ٿئي ته ڪن قصن جو مرڪز ۽ محور ڪنهن هڪڙي خيال يا مضمون تي ٻڌل ڪونهي! قديم سنڌي رومانوي ڪهاڻين جي اها به خصوصيت آهي، جو اهي سڀ جو سڀ پنهنجي ڏکڻاڪ انجام تي پهچي ختم ٿين ٿيون. البت سنڌي ٻوليءَ ۾ هڪڙو ئي رومانوي داستان اهڙو آهي، جنهن جي اندر بلڪل ئي مختلف خيال سمايل آهي. ان جو نالو ”مري مڱ ٿر“ آهي. ان جو مرڪزي موضوع عورت جي بيوفائي آهي. مغرب جي قديم رومانن ۾ عورت کي اڪثر ”بي وفا“ بيان ڪيو ويو آهي. شيڪسپيئر جي ڊرامن جو به اهڙو ئي خلاصو آهي، پر ان جي برعڪس سنڌيءَ جي سڀني داستانن ۾ عورت سراپا عاشق آهي ۽ هوءُ محبت جي راه ۾ مرد سان همقدم ته ڇا پر ان کان اڳتي قدم ڪندي

معلوم ٿئي ٿي ۽ بعضي ته پنهنجي محبوب کي حاصل ڪرڻ ۾ هوءَ خودسري يا وري ڪابه ڇيڊ سازي ڪري گذري ٿي. جنهن ۾ ڪابه هٻڪ نه ٿي ٿيس. تاهه سنڌي عشقيه داستان جون سورميون هر حالت ۾ فقط وفا شعار ۽ ايتار جو پتليون ٺهيل آهن. پر ”مري مڱ ٿر“ جي ڳالهه مختلف آهي. اهو واحد داستان آهي جنهن جي ناٽڪا بي وفا عورت آهي، جا شادي شده هئڻ جي باوجود هڪ نوجوان پهلوان سان نينهن لائي ويهي ٿي. هوءَ هن جي مرداني سونهن ۽ ڪر کان علاوه سندس سنگيت جي ساز ۽ آواز تي ساهه ڇڏيندي هئي. مري جو پنهنجو مڙس مڱ ٿر به هڪ ناليوارو پهلوان هو جو پنهنجي زال سان بي انتها محبت ڪندو هو. هن مري کي حاصل ڪرڻ لاءِ سندس پيءُ جا شرط مڃڻ لاءِ ڏونگر ڏوريا هئا، جنهن کان پوءِ وڃي مڱ ٿر جو مري سان وهاءُ ٿيو هو. ان ڪري کيس پنهنجي زال جي وفاداريءَ تي بي انتها ڀڙسو هو. پر مري مڱ ٿر جي خلوص جي باوجود کيس پنهنجي محبت ۾ ارڪاوت ڪري سمجهي ٿي. پر هزار حيلن جي باوجود به هوءَ پنهنجي محبوب جي دل جيتي نٿي سگهي، جنهن کي ماڳهين مريءَ کان نفرت ٿي وئي. هو خيال ڪري ٿو ته اهڙي عورت جيڪا وفادار پهلوان مڙس جي مهربانين کي وساري ساڻس دغا ڪري سگهي ٿي، سا بهي ڪنهن سان ڀلا ڇو وفا ڪندي؟ نوجوان عاشق هن کان هڪ سوال پڇي ٿو ته: ”ٻڌاءِ مري تون منهنجي ڪهڙيءَ خوبيءَ ڪري مون تي عاشق ٿي آهين؟“ مري چوڻ لڳي ته ”مان تنهنجي خوبصورت ڊگهن وارن ۽ تنهنجي سازندي جي آواز ۾ گرفتار ٿي پئي آهيان.“ اهو ٻڌي نوجوان مڱ ٿر پنهنجا ڊگها وار اٽي جو اٽي ڪٽري مري جي اڳيان کڻي رکي ٿو ۽ پنهنجو سازندو به اڌ ڪري پڇي اچلي ڇڏي ٿو ۽ خود مريءَ کي اڪيلو ڇڏي ڪنهن نامعلوم طرف ڏانهن هلي پوي ٿو. مري دانهون واڪا ڪندي خاموش ٿي وڃي ٿي ۽ حسرت ۽ غم جو بت بڻجي ڏسندي رهجي وڃي ٿي!

شاعرن جا منظوم قصا ۽ رومان :

ڪلهوڙن جي دور ۾ يعني ته سترهين عيسوي صديءَ کان سنڌي زبان ۾ علم ادب جون نيون نيون راهون نروار ٿيڻ لڳيون. شعر ادب جا نوان نوان پيمانا

رائج ٿيا. جتي شروع ۾ ادبي هيئت ۽ فڪر تي هندي ۽ برج پاشا زبانن جو اثر صاف طور تي نمايان هو اتي هاڻي فارسي فن و فڪر جا آثار زياده نمودار ٿيڻ لڳا. انهيءَ زماني جي ادب کي اسين مستند چئي سگهون ٿا، ڇو ته اهي تحريري قصا به دستياب ٿي چڪا آهن، جن جو ذڪر ڪرڻ سواءِ هي مضمون اڏورو رهجي ويندو. انهيءَ زماني ۾ قصه گو شاعر ٿيا، جيئن ته شيخ ابراهيم (جو سنڌي زبان جي مشهور شاعر شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جو همعصر هو) سيد فاضل شاهه جمال، بهار پيڙ ۽ حفيظ تيوڻو جن منظوم ۽ مسلسل داستان نويسيءَ جي فن کي عروج تي پهچايو. انهن شاعرن خالص سنڌي رومانن کان علاوه ٻين زبانن ۾ مروج داستانن کي به سنڌي زبان ۾ منظوم ڪيو. پهرين ته سنڌي قصا سرزمين سنڌ جي پس منظر ۽ جاگرافيائيءَ ماحول سان لاڳاپيل هوندا هئا. جنهن کان علاوه انهن ۾ بيان ٿيل رسمون رواج، اعتقاد، جنگ جدل جا اسباب سڀ جا سڀ وطن جي تهذيبي اطوارن سان مطابقت رکندا هئا. اڳوڻن قصن جو ماحول ديس جي سماجي پس منظر کان الڳ نه هو پر هاڻي جيڪي منظوم قصا لکيا وڃن لڳا، انهن سڀني ۾ فارسي قصن جي طرز اختيار ڪئي وئي، عبارت ۾ مرصع نگاري ۽ رنگين بياني به ٿيڻ لڳي ته تخيل جي لحاظ کان به انهن داستانن جي فضا ايراني قصن سان ملندڙ جلندڙ هئي. انهيءَ نتيجي ۾ فارسي ۽ عربي لفظن جو استعمال به ڪثرت سان ٿيڻ لڳو ان کانسواءِ انهن قصن ۾ ڄاتل سڃاتل ملڪ بجاءِ هڪ اهڙي دنيا تخليقيل آهي، جا محض خيال آرائي تي مبني آهي. انهيءَ قسم جي قصي ۾ اجنبِي ماحول پيدا ڪرڻ جن ته ان جي لازمي ترڪيب بنيل ٿئي ٿي. ڪلهوڙن جي دور کان ميرن جي حڪومت جي پڄاڻي ويندي انگريزن جي شروعاتي دور تائين، ڪيترائي منظوم قصا لکيا ويا. مثلاً بهرام گور ۽ حسن بانو قصو ليلا مجنون، مومل راڻو سيف الملوڪ ۽ بديع الجمال، قصو بانڪو شاهه بهرام وغيره وغيره اهي قصا اعليٰ ادبي سڃاڻپ (Qualities) جا حامل آهن. حفيظ تيوڻو ان دور جو باڪمال شاعر آهي، جنهن جو مومل راڻو جو لکيل منظوم قصو پنهنجو مت پاڻ آهي.

حكايت:

طويل منظوم داستانن کان علاوه سنڌيءَ ۾ مختصر منظوم داستان به لکيا ويا. جن کي آئون حكايت جو نالو ڏيڻ مناسب سمجهان ٿو. ڇو ته مٿي ذڪر ٿيل عشقيه داستانن وانگر انهن جو مقصد صرف تفريح طبع ناهي. ٻيو ته ٺهيو پر عشق محبت جي رنگيني يا وري رومان جو كيف آور بيان به انهن حكايتن (نئين داستانن) ۾ نه هئڻ جي برابر هوندو آهي. حكايت هڪ مختصر ۽ سادي قسم جي ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ هڪڙو ننڍڙو واقع چند ڪردارن جي ذريعي بيان ٿيل هوندو آهي ۽ ان جو مقصد يا مدعا فقط تلقين ۽ هدايت ڪرڻ ٿئي ٿو. سنڌيءَ ۾ اهڙيون ڪافي تعداد ۾ منظوم حكايتون موجود آهن، جيڪي مسلسل بيتن جي صورت ۾ مختلف شاعرن جون تخليقات آهن. مثال طور جمجا سلطان جي حكايت جو موضوع نصيحت ۽ عبرت حاصل ڪرڻ آهي. حضرت سليمان ۽ بيبي بلقيس واري حكايت ۾ نبيءَ جي عظمت جو بيان ڪيو ويو آهي. سڪندر بادشاهه جي دانائي ۽ بهادريءَ جي باري ۾ به مختلف ۽ منظوم حكايتون لکيون ويون آهن. ”يوسف زليخا“ ۾ حضرت يوسف جي ڪردار رضا الاهي، صبر ۽ پاڪائيءَ وغيره جو بيان ڪيو ويو آهي. ارڙهين صديءَ کان وٺي اوڻهين صديءَ جي اڌ تائين سنڌي ٻوليءَ ۾ طويل ۽ مختصر منظوم داستان تمام گهڻي تعداد ۾ لکيا ويا. ٽالپرن جي دور حڪومت جي پڄاڻيءَ تائين سنڌي ٻوليءَ ۾ داستانن پڙهڻ جو ذوق تمام عام هو. انگريزن جڏهن سنڌ تي قبضو ڪيو ته اهي به سنڌي قصن جي مقبوليت کان متاثر ٿيڻ کانسواءِ رهي نه سگهيا ۽ اهوئي سبب آهي جو غير ملڪي حاڪم به سڀ کان پهرين سنڌي قصن جي اشاعت جي طرف متوجہ ٿيا. ويهين صديءَ جي ابتدا ٻين جديد ادبي صنفن سان گڏ مثنويون ۽ نثري داستان به ڪثرت سان شايع ٿيڻ لڳا. اهو داستان گوئيءَ جو جديد انداز هو. ليڪن انهن جو هتي ذڪر ڪرڻ مقصود ناهي. قصا گوئي يا داستان نويسي هاڻي ڪا زندهه صنف نه رهي آهي. اها صرف هڪ رسمي شئي معلوم ٿئي ٿي، پر نظمي صورت ۾ ته اڃا به وڌيڪ رسمي لڳي ٿي. اهو قدرت جو قانون آهي ته زماني جي بدلجندڙ حالات سان گڏ انسان جون ضرورتون به بدلجنديون رهن ٿيون.

۽ وقت گذرڻ سان نئون نئون شيون سندس تشفيءَ جو سامان بنجي وڃن ٿيون. وقت بدلجڻ سان گڏ پراڻيون صنفون نئين زماني جي تقاضائن ۽ نئين مزاج تي پوريون نٿيون بيهن. بعضي ائين به ٿئي ٿو ڪنهن ادبي اسلوب جو سري کان ئي ڪو ڪارج نٿو رهي. مثال طور سترهين ۽ ارڙهين صديءَ ۾ تڪبند نثر يا نظاما نثر لکڻ جي سنڌيءَ ۾ روايت هن وقت قائم نه رهي آهي، جنهن ۾ شرعي ۽ ديني مسئلن تي وڏا وڏا ڪتاب لکيا ويا. اهو تحريري انداز ”سنڌيون“ جي اسم سان مختلف عالمن جي نالن سان شهرت رکندو هو. پر هاڻي اها صنف متروڪ بنجي چڪي آهي. انهن مان ادبي لطف وٺڻ ته پري جي ڳالهه آهي مگر فقط علمي استفادي خاطر به ان کي استعمال ڪرڻ مشڪل پسندي سمجهيو وڃي ٿو. اهڙيءَ طرح داستان گوئي به موجود معاشري اندر سنڌي ادب ۾ زنده نه رهي آهي. تاهه جن داستانن ۾ ڪي داتما ادبي قدر موجود آهن، سي هر دور ۾ زنده رهندا.

قديم سنڌي رومان ۽ جديد سنڌي ناول:

دنيا جي اڪثر ٻولين وانگر، ناول سنڌي ٻوليءَ ۾ رومان کان بعد جي پيداوار آهي. ليڪن اها به هڪ حقيقت آهي ته انهن ٻنهي ۾ بظاهر اسان کي ڪوبه معنوي يا صوري تعلق نظر نٿو اچي انگريزي ناول جيتوڻيڪ ارڙهين صديءَ ۾ هڪ نئين افسانوي صنف جي حيثيت ۾ وجود ورتو. تاهه يورپ ۽ قديم رومان، سان انجو باقاعدي سلسلو ڳنڍيل نظر اچي ٿو. تاريخ پڙهڻ سان چڱيءَ ريت ذهن نشين ٿيندو ته ڪيئن رومان، حالات جي گردش مان گذرندو پاڻ ۾ ڦير گهير آڻيندو. ارڙهين صديءَ ۾ پوري طرح ناول، جي فن ۾ تبديل ٿي ويو. اهي نقاد جيڪي ناول کي رومان جي ارتقائي شڪل تسليم نٿا ڪن، تن کي ”سينٽس بري“ پنهنجي تصنيف ”دي انگلش ناول“ ۾ مدلل جواب ڏنو آهي. هو چوي ٿو ته: ”دراصل رومانس جي پوري وسعت کان تمام گهٽ ماڻهو واقف آهن. انڪري اسان ان نظريي کي ڪنهن وڏي ڪوشش کان سواءِ ئي سندن ”ڪم علمي“ جو جواز ٺهرائي سگهون ٿا. اهو نظريو اهو آهي ته: رومان ۽ ناول هڪ ٻئي کان بلڪل جدا آهن ۽ اگر ناول جو مورخ رومانن جو ذڪر ڪري ٿو ته هو پنهنجي حد کان ٻاهر نڪري

وڃي ٿو. اهي اهڙا ماڻهو آهن. جيڪي ان ڳالهه تي اصرار ڪن ٿا ته ناول جو موضوع رچرڊسن کان شروع ٿئي ٿو يا ڪڏهن ڪڏهن ته هو وري ڊنو جي حق داخلا کي تسليم ڪرڻ ۾ به پس وپيش ڪن ٿا. قديم سنڌي افسانو پنهنجي تشڪيل ۾ برابر انگريزي رومانن وانگر درجيوار منزلن مان لنگهيو آهي، ۽ ڪيترا ان جهڙا ساڳيا پهلو به اٿس. تاهه ڪنهن به سنڌي ناول ۾ پنهنجي پيش رو فن جو ڪوبه نشان نٿو ملي. سنڌي رومان گهڻي قدر ”نظمي قالب“ ۾ دستياب آهي يا ته وري ڳچ عرصي تائين صرف نظم ۽ نثر جي گڏيل زباني روايت ۾ مقبول عام هو. اها ساڳي حقيقت ”مغربي رومان“ سان به لاحق آهي. جيڪو سورهين صديءَ تائين به رڳو نظم جي صورت ۾ دستياب هو يا ته وري نظم ۽ نثر جي گڏيل صورت ۾ لکڻ جو رواج هو. ايتري حد تائين جو آخري دور وارا ڪجهه ”رومان“ جن ۾ زياده تر ناول جون خصوصيتون مڃيون ويون آهن. تن جو به وڏو حصو نظمي ويس ۾ ادا ڪيل آهي. سنڌي رومان ۽ انگريزي رومان هڪ ٻئي ۾ ڪافي مماثلت رکن ٿا. ٻئي پاسي اگر اردو ادب جو جائزو وٺبو ته ان ۾ رومان جهڙي ڪابه چيز ڪا نه ملندي حالانڪ ڪن اردو نقادن الف ليلي، طلسم هوشربا، فسانه ۽ عجائب ۽ ٻين اهڙن ازين قسم جي قصن کي رومان جو درجو ڏنو آهي. جتوئيڪ انهن داستانن ۾ رومانوي ماحول کانسواءِ ڀرپور انشا پردازي به آهي. ادب ۾ به انهن جي مستقبل حيثيت مڃي وئي آهي. تاهه اهڙن قصن کي خالصتاً رومان جي صنف قبول ڪري نٿو سگهجي. ڇاڪاڻ جو هڪ ته اهڙن داستانن توڙي ناولن لکجڻ جو رواج اردوءَ ۾ به ساڳي دور ۾ پيو. ٻيو ته داستانن ۾ طلسماتي فضا تمام گهڻي قدر چانييل هوندي آهي. غير انساني مخلوق وارا ڪردار به ڪثرت سان شامل هوندا آهن ۽ خاص ڳالهه جيڪا انهن کي رومانن کان الڳ ڪري ٿي. سا اها آهي ته داستانن جا مکيه ڪردار تخيلي دنيا سان واسطو رکن ٿا ۽ انهن کي ڪوبه تاريخي پس منظر ناهي پر رومان، اڪثر نيم تاريخي روايتن تي ٻڌل قصا آهن. جيڪو انهن جو خاص ڳڻ شمار ٿئي ٿو. انهن اختلافن هوندي به هڪڙي ڳالهه ته تسليم شده آهي ته افسانو کڻي قديم هجي يا جديد ڪهڙي به ٻوليءَ يا صنف ۾ پلٽيل هجي. ته به انجي تخليق جا ساڳيا ئي بنيادي

محركات ٿين ٿا، جيڪي انسان جي پنهنجي وجود جي احساس ۽ جذبي هيٺان ڏيکيل آهن، انهيءَ ڪري ان حقيقت کان انڪار ڪري نٿو سگهجي ته ناول، داستان رومان ۾ ظاهري انوکين وصفن هوندي به ڪي نه ڪي مشترڪ قدر ضرور ڳولي سگهبا.



سنڌي نثر جي شروعات

سنڌي نثر جي شروعات ڪهڙي زماني کان ٿي؟ ان بابت اڃا پورو دور متعين نه ڪيو ويو آهي. سنڌي شعر تي چڱي تحقيق ڪئي وئي آهي ۽ اڳاٽي زماني يعني سومرن جي دور جو شعر به ظاهر ٿي چڪو آهي، ليڪن نثر جي تحقيق طرف محققن ايترو ڌيان نه ڏنو آهي.

سنڌوارن کي ارغونن جي زماني کان فارسي زبان ۾ تعليم ۽ تدريس ڏني ويندي هئي. سنڌ جي سڀني درسگاهن ۾ فارسي تعليم جو انتظام هوندو هو، ليڪن وقت جا عالم عربي زبان به پڙهندا هئا. اهي به زبانن ان دور ۾ تعليم جو ذريعو بنيل هيون. فارسي زبان ته ملڪ جي درباري ۽ سرڪاري زبان هئي، تنهن ڪري اها وقت جي ملڪي عملدارن، ذهين ۽ امير طبقي ۾ به عام مقبول هوندي هئي.

مولوي ابوالحسن پهريون ئي عالم هو جنهن سڀ کان اول سنڌي نثر جي هڪ ڪتاب ”مقدمه الصلوات“ نالي جوڙي، سنڌي علم و ادب جو پايو وڌو. نه صرف ايترو بلڪ هن انهيءَ ڪتاب کي پنهنجي مڪتب ۾ درسي ڪتاب طور پڻ رائج ڪيو. مولوي صاحب وقت جي حالت ۽ نزاکت کي سمجهي اهڙو قدم کنيو ڇاڪاڻ ته هن سمجهيو ته ديني ۽ مذهبي جان لاءِ مادري زبان ۾ ئي تعليم کارگر ٿي سگهي ٿي. اها تحريڪ ايتريقدر ته اثرائتي ثابت ٿي، جو ٿوري وقت اندر سنڌ جي ڪنڊ ڪڙڇ ۾ انهيءَ نوعيت

جا ڪتاب تيار ٿيڻ لڳا ۽ ٻين به ملڪي درسگاهن ۾ سنڌيءَ ۾ تعليم ڏيڻ جو طريقو رائج ٿيو.

ان دور جا ڪيترائي برڪ عالم، مخدوم محمد هاشم ٺٽوي، مخدوم ضياءُ الدين، مولوي عبدالخالق، مولوي عبدالله ۽ ٻيا، سنڌيءَ ۾ تصنيف ۽ تاليف ڪرڻ ۾ جنمي ويا. سندن ڪوششن سان عالیشان مذهبي ادب پيدا ٿيو جنهن نه صرف ان زماني جي عوام جون ديني ۽ تعليمي ضرورتون پوريون ڪيون، بلڪ انگريزن جي دور تائين به عوام ان کي چاهه سان پڙهندا هئا ۽ روح کي تقويت رسائيندا هئا.

ڪلهوڙن جي دور ۾ سنڌي شعر ترقي ۽ ڪماليت حاصل ڪئي. ان دور ۾ شاعراڻو ذوق وڌيل هو. اهوئي سبب آهي جو خالص تعليمي ۽ مذهبي ڪتابن تي به شاعراڻو رنگ چڙهيل آهي. انهن مذهبي ڪتابن ۾ جيڪو اوائلي سنڌي نثر جو نمونو آهي، تنهن کي قافبي وارو نثر يا شاعراڻو نثر (Poetic Prose) چئجي ته به صحيح ٿيندو. ڇاڪاڻ جو ان ۾ هٿرادو قافبي کانسواءِ ٻي ڪا به شعر جي خاصيت موجود نه آهي. سنڌيءَ ۾ مرجز ۽ مسجع نثر به لکيو ويو آهي. ان کي به شاعراڻو نثر چئجي ٿو پر اهو انگريزن جي دور ۾ فارسي زبان ۽ عروضي شاعريءَ کان متاثر ٿي لکيل آهي. مگر هيءَ اوائلي شاعراڻو نثر نچ سنڌي شاعريءَ جي اثر ذريعي پيدا ٿيو. هتي به ٽي مثال اهڙي نثر جا ڏجن ٿا.

(1) مخدوم محمد هاشم ٺٽويءَ جي شاعراڻي نثر جو مثال

ايمان بالله تعاليٰ چوراسي فرضن ٿيا،
سٺي ياد رکو تن کي هنئين منجهان را،
پهريون فرض ويساهه وجود ڪري مولا،
ٻيو ايمان ان ڪري ته آهي هير موجودا،
چوٿون ته هو موجود مون ڏٺي آڳاٽو انها،
هٿن علم عظيم جو آهي هميشا.

(2) ابوالحسن جي شاعراڻي نثر مان مثال

نماز رکوع جي باري ۾

مٿي مومن هٿڙا نيئي نرتان نيچ،
 ڪري ڪشاديون آڱريون محڪم پر پڄيچ،
 پر آڱريون عورا تنڪي تئن مَ اپتائيچ،
 رڪن مر لڳ ڪري ساري سيڪاريچ،
 ٻانهن ساري پيئي سي، مونا مَ موڙيچ،
 پورو مٿو پٺ سين جوڙا جوڙ ڪريچ،
 مه اچيو جهلج اٺ جيئن، مَ رڌ جيئن لاڙيچ،
 جيئن رکيو پاڻي نه رڙهي انپر پٺ جهليچ.

(3) مخدوم ضياءُ الدين جي شاعراڻي نثر مان مثال

جي غافل ٿئي نماز ۾ ڪڏهن اسارو
 ته هٿج هڪلج ان کي متان اوڻئي امارو
 پڄي ذات نماز جي سوڌو سنوارو
 لڪج سنبهڄ سانجهرو رات ۽ ڏينهاڙو
 ڪه ڪلمونبيءَ اتي ته ٿئين مسلم موچارو.

مٿي ڏنل نثر جي مثالي ٽڪرن مان ڏسڻ ۾ ايندو ته ڪيئن نه هڪ پيچيده نموني ۾ قافيه جو استعمال ڪري سڄي تحرير تي شاعر اڻو رنگ چاڙهيو ويو آهي، جنهن ڪري اهو نثر پُر ٽڪلف ۽ مصنوعي بنجي پيو آهي.

ايلزبيٿ جي دور واري انگريزي نثر تي پڻ ساڳين حالتن ڪري شعر جواثر پيو آهي ڇاڪاڻ جو ان دور ۾ به شاعر اڻو ذوق وڌيل هو. اهوئي سبب آهي جو ڪيترن مصنفن جي نثر جون ستون شعر جي مصرعي (Verse) وانگر

(Intercate) وضع جون بنيل آهن. اهو نثر Euphuism يعني ”پُر تڪلف ۽ مصنوعِي طرز۔ تحریر“ جي نالي سان مشهور آهي. نئين سجاڳيءَ واري دور (Renaissance) جي شاعريءَ لاءِ ائين چئي سگهجي ٿو ته اها سراسر نثر جي دائري تي به اثر انداز ٿي ۽ سادو سنجيدو ۽ صاف نثر به غير معمولي يا خاص قسم جو بنجي ويو. ايلزبيٿ جي دور ۾ جيڪو نثر لکيو ويو تنهن جو گهڻو ڀاڱو شاعرانو نثر آهي.¹

سنڌي ادب جي تاريخ لکندڙن کان هڪ وڏي غلطي ٿي آهي جو هنن ”مذهبي ادب“ جي جملي ڪتابن کي شعر جي دفعي ۾ داخل ڪيو آهي. ليڪن ڏٺو وڃي ته انهن ۾ سواءِ هٿرادو قافيي جي ٻي ڪابه شاعراڻي خاصيت ڪانه آهي. شعر ۾ تخيل کي واقعي تي ترجيح ڏني ويندي آهي. جيتوڻيڪ شعر ۾ زندگيءَ جي نوس حقيقتن کي به بيان ڪيو ويندو آهي، ليڪن اهو شاعراڻي پيرايي ۾ ڪيو ويندو آهي، جنهن ۾ لطافت، رنگيني، احساس ۽ جذبي جو دخل هوندو آهي. انهن ڪتابن ۾ ڪوبه شاعرانو خيال سمائل نه آهي. سڀئي ڪتاب شرعي ۽ فقيهي مسئلن تي لکيا ويا آهن، جنهن ڪري ان کي ”قافيي وارو نثر“ يا ”شاعرانو نثر“ چوڻ ئي مناسب ٿيندو سڀني ڪتابن ۾ سواءِ ڪن جزوي بيتن جي، شاعرانو نثر ڪم آندل آهي.

هاڻي سوال ٿو پيدا ٿئي ته انهن مصنفن سنئون سڌو ۽ صاف نثر ڇو نه لکيو؟ ان جو سبب اهو ڄاڻايو ويو آهي ته ان دور ۾ شاعرانو ذوق وڌيل هو. ازانسواءِ سنڌي نثر جو هن کان اڳ ڪوبه نمونو موجود ڪونه هو جنهن کي مثال طور وٺي لکي سگهجي ها، تنهن ڪري فطري طور ان دور جي لکڻي تي شعر جو اثر پيو. ٻيو ته انهن مصنفن فقيهي مسئلن کي پڙهي جلد ياد ڪرڻ واري نڪتي کي آڏو رکي، ان ۾ هٿرادو قافيي جو استعمال ڪري موزونيت پيدا ڪئي آهي.

¹ John Mulgan: Introduction to English Literature pp 41: “Throughout the Renaissance, Poetry may be said to have invaded the realm of prose. Simple, Sober, clear Prose had become exceptional. Much of the Prose written under Elizabeth is poetical prose, either ‘Euphuistic’ or arcadian.

هتي هيءَ ڳالهه به ڄاڻائڻ جوڳي آهي ته ”تذڪرهءَ لطفي“ جي مصنف، مولوي ابوالحسن ۽ ٻين کي، شاعر جي حيثيت ۾ ڪا خاص اهميت ڪانه ڏني آهي. اهو ئي سبب آهي جو هن مولوي ابوالحسن توڙي ٻين ڪيترن مصنفن جي ڪتابن تي تبصري ڪرڻ کان پاسو ڪري، ڪتاب جي آخر ۾ صرف مخدوم محمد هاشم ٺٽويءَ ۽ مخدوم ضياءُ الدين جي تصنيفن جو ذڪر ڪيو آهي. نثر يا شعر لاءِ هن وٽ ڪوبه فيصلو ڪونهي. هن انهيءَ تحرير کي ”آزاد نظم“ سڏيو آهي، جو رايو منجهائيندڙ ۽ غلط آهي، ڇاڪاڻ ته شعر سان انهن ڪتابن جي ڪابه نسبت ڪانهي، جو ان کي ”آزاد نظم“ چئجي. حقيقت ڪري مصنف کي ان لاءِ چوڻ گهربو هو، ”شاعر ٿو نثر“.

ٻيو ته آڳاٽي دور کان انهن ڪتابن کي هر مصنف جي نالي پٺيان ”مصنف جي سنڌي“ ڪري سڏيو وڃي ٿو. جيئن، ابوالحسن جي سنڌيءَ ۽ ”مخدوم ضياءُ الدين جي سنڌي“ وغيره. انهيءَ ”سنڌي“ مان مطلب آهي ”خاص نموني يا طرز جي سنڌي لکڻي“، جنهن مان شعر جي مراد هرگز نه آهي.

اهڙي طرح مولوي ابوالحسن، مخدوم محمد هاشم ٺٽوي، ميان ضياءُ الدين، مخدوم عبدالله ۽ ٻيا، شاهه عبداللطيف، شاهه عنايت رضويءَ ۽ سچل وانگر شاعر نه، بلڪه قافِيي وارو نثر لکندڙ آهن. ڪلهوڙن جي دور جو اهو تعريف لائق ادب آهي، جنهن جا لکندڙ وڏا عالم ۽ شرع جا صاحب هئا. انهن جون تصنيفون پنهنجي دور جا اعليٰ درجي جا مذهبي ۽ شرعي ڪتاب آهن. قافِيي واري نثر ۾ هجڻ سبب، انهن ڪتابن جي افاديت ۽ اهميت کي وڏو ڌڪ رسيو آهي. اڄ جيئن ته نثر لکڻ جي اها تحرير نامقبول آهي، ان ڪري قوي گمان آهي ته ڪجهه عرصي گذرڻ بعد انهن جو نالو رڳو ادب جي تاريخ ۾ رهجي ويندو.

وضاحت نوٽ:

منهنجو هي مقالو ماھوار نئين زندگي جي آڪٽوبر 1964ع واري پرچي ۾ شايع ٿيو هو ۽ سنڌي ادب جي تاريخ ۾ نئين ويچار جو سبب بڻيو جنهن جا اثرات همعصر محققن جي تحريرن ۾ ڏسي سگهجن ٿا. ان جي شايع

ٿيڻ کان ستت پوءِ ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي ساڳي رسالي ۾ پنهنجو مقالو ”ڪبت نثر آهي يا نظم؟“ شايع ڪرايو جنهن ۾ هن منهنجي پيش ڪيل نڪتن سان اختلاف ڪندي تنقيص لکي. ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي (ايم- اي) سنڌي جي طالب علمي دوران ”سنڌي ڪبت“ جي عنوان سان مونو گراف لکي ادبي نالو ڪمايو هو ۽ کيس ان ڪري گولڊ ميڊلسٽ ٿيڻ جو اعزاز به حاصل ٿيو. ڊاڪٽر جبار پنهنجي ڪتاب ۾ مخدوم محمد هاشم ٺٽوي ۽ ان قبيل جي ٻين موضوعاتي ۽ مضاميني قسم جي تحريرن کي شاعريءَ جي زمري ۾ داخل ڪندي اهڙن سڀني مقالا نگارن ۽ نصاب لکندڙن کي شاعر ڪري ڄاڻايو ۽ ٻڌايو ته انهن ’ڪبت‘ جي شاعري ڪئي آهي. پر منهنجي مطالعي ۾ آيل نتيجي مطابق انهيءَ ’نثراني ڪلام‘ کي ڪنهن به صورت ۾ شاعري يا ڪبت چوڻ درست نه هو. ان سلسلي ۾ منهنجو تحقيقاتي مضمون ’سنڌي نثر جي شروعات‘ پهريون دفعو شايع ٿيو ۽ علمي حلقن جو ان نڪتہ شناسيءَ طرف ڌيان ڇڪايو. ايتريقدر جو پير حسام الدين راشدي پنهنجي منتخب مضامين واري مجموعي ۾ ان کي بهترين مضمون طور شامل ڪيو جيڪو نئين زندگي پبليڪيشن طرفان شايع ٿيو. ڊاڪٽر جوڻيجي جيتوڻيڪ مون سان اختلاف ڪيو ۽ منهنجي مقالي تي هڪ منفي انداز جي تنقيد پڻ لکي. تاهم منهنجي ادبي منطق ۽ چيد کيس سوچڻ تي مجبور ڪيو ۽ سندس دل و دماغ منهنجي سچائيءَ کي قبول ڪري ورتو هو جنهن ڪري ناگفته طور پنهنجي سنڌي ادب جي تاريخ ۾ اهڙي ’ناثرانه ڪلام‘ کي ’ڪبت‘ چوڻ ترڪ ڪري صرف ’سنڌيون‘ چوڻ تي اڪتفا ڪئي. اهڙي نثر کي سنڌيون جي نام نامي طور مون اڳيئي پنهنجي مقالي ۾ وضاحت ڪئي هئي. ڪهڙو نه چڱو ٿئي ها جو ڊاڪٽر جوڻيجو وسعت قلب جي ثابتي ڏيندي اهڙو اعتراف ڪري ها ته هن پنهنجي اوائلي نقطہ نظر ۾ تبديلي آندي آهي. خود ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي تحقيقي ڪتابن ۾ قديم سنڌي نثر بابت جيڪا راءِ مرتب ڪئي وئي آهي سا منهنجي تنقيدي راءِ کان مختلف ناهي.

گذريل صديءَ جي مڪمبول صنف

پنگتي قصا يا قصصي ناول

انگريزي دور جي نئين زماني ۾ سنڌي ادب ۽ زبان کي گهڻي اوج آئي، جنهن جي نتيجي ۾ سنڌي افسانو (Fiction) ابتدا کان ئي زور شور سان ڇپجڻ لڳو ۽ ويهين صديءَ جي شروع ٿيڻ کان اڳيئي اهو ماڻهن جي ذوق مطالعي جو باقاعديءَ سان حصو بنجي ويو. ان دور ۾ دنيا اندر افساني جون ٻه شڪليون معروف هيون. هڪڙو ناول ۽ ٻي مختصر ڪهاڻي. ليڪن سنڌي افسانو ابتدائي مرحلي ۾ ناول جو پورن يا مڪمل فن نه هو البت ناول جي تڪميلي صورت هئڻ باعث ان کي ”ناول آميز“ ضرور چئي سگهون ٿا. ان زماني ۾ افسانوي ادب جي اشاعت لاءِ ڪيترائي ادارا ۽ اشاعتي گهر وجود ۾ آيا، جيڪي سڄي سنڌ ۾ مشهور هئا، انهن پنهنجي افسانن سان ماڻهن جو ادبي ذوق تعمير ڪرڻ ۾ ڀرپور حصو ورتو.

سنڌي افساني جي فن سمجهڻ خاطر، اگر تاريخي پس منظر تي نگاهه وجهون ٿا ته اها حقيقت روز روشن جيان صاف نظر اچي ٿي ته هن دور ۾ ناول توڙي ڪهاڻي لکڻ جي منشا ظاهر ظهور فقط ڪنهن نه ڪنهن مقصد تي مبني رهي آهي. مجموعي طور سموري ادب کي هڪ سوشل آرگن طور استعمال ڪيو ويو آهي. تخليقي لوازم يا فني باريڪين تي اجتهاد خير ڪو ڪيل ڏسجي ٿو هر ڪنهن اديب جي ڪنهن نه ڪنهن سياسي يا سوشل تنظيم سان وابستگي رهي آهي. انهيءَ ڳالهه کان انڪار ناهي

تہ ”افسانوي ادب“ مقصدي ۽ افادي نثو ٿي سگهي، ڇاڪاڻ تہ هڪ سچو پڇو ادب صرف زندگي يا سماج مان ئي جنم وٺي ٿو ۽ ان جو بهر صورت ڪونه ڪو ڪارج بہ ضرور ٿئي ٿو ليڪن منهنجي چوڻ جو مقصد رڳو ايترو آهي تہ ان دور جي بعض ناولن ۾ مقصدي منشا ايتريقدر تہ ڇانيل آهي، جو فني تخليقي پهلو پس ڇڏي رهجي ويو آهي.

هن دور ۾ ادب جي اشاعت ۽ ناولن ڇپائڻ جو سلسلو سڀ کان اول سماج سڌار ۽ پبلڪ ادارن طرفان شروع ٿيو جن جو مقصد هندو سماج مان بچڙين رسمن کي تڙي ڪڍڻ هو جيئن معاشرو صحتمند بنجي ۽ قوم جي اصلاح ٿي سگهي. ازانسواءِ نئين زماني جي روشني ڦهلائڻ ۽ نون سڌارن ۽ ترقيءَ جي آگاهي ڏيڻ، جيئن قوم ان مان مستفيض ٿئي. سناتن ڌرم سڀا سک ٽرئڪٽ سوسائٽي، سنڌ جو يونائٽل سوسائٽي ۽ ڇند بيا ادارا اڳ ۾ اهڙي مشن کڻي ادبي ميدان تي پڌرا ٿيا ۽ پنهنجي مقصدن جي برصوبيءَ لاءِ ادبي اشاعت جو اهم ڪم ڪيو ۽ اهڙيءَ طرح رسالن ۽ جريڊن ۾ پهريون ڀيرو سلسليوار ناولن جي پذيرائي ٿي. ازانسواءِ ساڳئي وقت ڪراچي، حيدرآباد سکر ۽ شڪارپور ۾ وڏا پبلشنگ ادارا تجارتي بنيادن تي قائم ٿيا، جن هر قسم جو ادب شايع ڪيو جن ۾ اوائلي طور ڇپجندڙ ڪتابن ۾ ساڳين ئي سماجي قصن ۽ ناولن جي ڀرمار هئي. ان باري ۾ مٿي ذڪر ڪيل سڀا طرفان ”سناتن ڌرم ڀرچارڪ پٽر“ جاري ڪيو ويو جنهن هن دور ۾ سڀ کان گهڻا پنڊتي قصا شايع ڪيا. ڊڪ روپ سنسار راج لڪشمي، نول لڪشمي عرف پريم ڀٽلا، ستي لڪشمي، رما لڪشمي، هندو پتورت، سشيل وڌوا، شيلاجمنا، بگڙيءَ جو سڌار ويشيا ناٽڪ، نٿو عرف چنڊالان جي چوڪڙي آدرش ڌمپتي، لتا ۽ لتا وغيره وغيره. 1915ع ڌاري سکر کان بہ سڌار سڀا وارن اهڙن ئي ناول جو سلسلو جاري ڪيو جن گنگا جو ڪٽنب ۽ بيا اهڙا ڪيترا ناول شايع ڪيا. سک ٽرئڪٽ سوسائٽي حيدرآباد طرفان ماهوار ٽرئڪٽ جاري ٿيو جنهن ۾ بہ ائين قسم جا ڪيترا ناول شايع ٿيا. جهڙوڪ شئلبالا جي شادي پرائيڇٽ وغيره. سنڌ جو يونائٽل سوسائٽي ان سلسلي ۾ وري ليلا چتور ڪماري، دل بهار ۽

جئسنگ وغيره ڇپيا. هريسنگ پبلشر سکر طرفان اهڙن ناولن جو هڪ ڊگهو سلسلو جاري ٿيو جنهن ۾ لکشمي ديوي، ماما جي دل، ستواڊي، نهنن، پتوريا ڌرم راج لکشمي، آدرش ڌمپتي، ليلا وتي، ڪلاوتي وغيره ڪافي مشهور ٿيا. ٻين پبلشرن اهڙن سماجي قصن جي مقبوليت ڏسي ساڳي طرز جا ناول ڇپائڻ شروع ڪيا. انهن ۾ رڪمڻي، موهني ٻائي، آدرش ناري، چندر مڪي، هندو سنسار (اٺ ڀاڱا) سلڇڻي ڌيءَ، وير ڪماري، پيائڻ، سروجنِي وغيره اچي وڃن ٿا. انهن ڏکڻ ٿيل ناولن مان ڪي ايڏو طويل آهن، جواڪثر ٻن يا ان کان به وڌيڪ حصن ۾ شايع ٿيا.

هي ناول جيئن ته واضح طور سماجي سڌاري جي مقصدن تحت لکيا ويا. تنهن ڪري قصن جي پيش لفظن ۾ انهن جي ڪارج جي وضاحت پڻ ڪئي وئي آهي. مثلاً ”نول لکشمي“ ناول ۾ ليکڪ رقم طراز آهي ته:

”هن قصي ۾ ڪيترن ئي ڳالهين جو يتن ڪيل آهي. جيئن ته ڀاپ، ڪرم ڪرڻ ۾ ڪونهي پر انته ڪرڻ ۾ آهي. هڪڙي هندو وڏو ڪي هر ڪنهن حالت ۾ سنجم ڪرڻ جي ڏاڍي ضرورت آهي ۽ حياتيءَ جي پوئين گهڙيءَ تائين کيس پنهنجي پتيءَ کي سنمڪ سمجهي. جيئري رهڻ جي ضرورت آهي.“ اهڙيءَ طرح ٻئي هڪ قصي ”ڀاپ پرائشچت“ ۾ به ڪتاب جو تعارف ڪرائيندڙ لکي ٿو ته:

”هن قصي ۾ ڏسڻ ۾ ايندو ته ڪيئن نه هڪڙو پئسي جو مريد شاهوڪار پنهنجي متر سان ويساهه گهاتي ڪري هن جي ملڪيت هضم ڪري ٿو ۽ هن جي ڪٽنب کي دربدر ڪري ٿو. ڀڳوان سچن جو سڏ ٻڌي متر دروهيءَ کي ڪهڙي نه پوري سزا ٿو ڏئي ۽ ڏکين کي پنهنجو حق ڀلڻ پوي ٿو. پڙهندڙن کي ظاهر ٿيندو ته ڪيئن نه اڄ ڪلهه جا شاهوڪار غريبن جي ڌراوتن تي موجون ماڻين ٿا. ۽ پوءِ ڏيوالو ڪيڏي ويچارن کي دربدر ڪن ٿا. مطلب ته ٻيا به ڪيترا اپديش پڙهڻ مان ملندا.“

ليکڪن ۽ پبلشرن طرفان اهڙن ناولن کي عموماً ”سماجي ناول“ يا ته وري پنڳتي ۽ اتهاسڪ قصا لکيو آهي. انگريزي دور ۾ سنڌي افساني (فڪشن)

جوهي اوائلي ارتقائي روپ آهي ۽ ههڙا سماجي قصا نه رڳو ورهاڱي تائين
 گذرت سان لکيا ويا بلڪه عوام انهن کي گهڻي چس ۽ چاه سان پڙهيو
 ايتريقدر جو گهڻن قصن جون وَدَ وَدَ ڏيئي ڪيتريون ئي ايڊيشنون شايع
 ٿيون. ازانسواءِ ڪنهن حد تائين انهن ۾ ادبي قدر به سمائل آهن، جنهن
 ڪري ڪي پنڊتي قصا ادبي تاريخ ۾ مستقل درجور ڪن ٿا. سنڌي افساني
 جي درجيوار ورڇ (Classification) ڪندي مون اهڙن پنڊتي قصن کي
 هڪ الڳ درجي ۾ شمار ڪيو آهي ۽ شناخت طور انهن کي ”قصصي
 ناول“ چونالو ڏنو آهي. مواد ۽ اسلوب جي لحاظ کان ”قصصي ناول“ بيڪ
 وقت داستان ۽ ناول جو هڪ مرڪب فن آهي. چو ته اسلوب ۽ انداز بيان
 جي لحاظ کان اهو صرف هڪ روايتي داستان لڳي ٿو. ليڪن پيشڪش ۽
 مواد ۾ جديد ناول جون خاصيتون به ان ۾ سمائل آهن. قصصي ناول به ناول
 وانگر مافوق الفطرت واقعن، طلسمي فضا ۽ غير انساني مخلوق کان پاڪ
 صاف آهن. هنن قصن جا ڪردار به ساڳيا اهڙا انسان آهن، جهڙا اسين
 پنهنجي اردگرد ڏسون ٿا. قصصي ناولن ۾ ”اتفاقات“ جي به ايتري ڪثرت
 ڪانهي، جيتري داستانن ۾ هوندي آهي. اهوئي سبب آهي جوهي ’ناول‘
 جي قريب نظر اچن ٿا. ليڪن ايتري مشابهت جي باوجود به قصصي ناول ۾
 فني لحاظ کان ڪيتريون ئي اوڻايون آهن، جيڪي هڪ پارڪو۽ جي نظر
 کان پوشيده رهي نٿيون سگهن ناول ۾ پلاٽ جي باقاعدي جوڙجڪ هوندي
 آهي، ليڪن ڪنهن به قصصي ناول ۾ پلاٽ منقسم نه هوندو آهي. ناول ۾
 هڪڙي واقعي جي اندران ئي ٻيو واقعو جنم وٺي ٿو ليڪن قصصي ناولن
 ۾ ائين ناهي. ”ناول“ ابتدا - وچ ۽ آخر ۾ ورچيل هوندو آهي. قصصي ناول
 رڳو هڪ زباني قصو بيانيه انداز ۾ پيش ٿيل هوندو آهي ۽ ان ۾ جيڪو
 واقعو اڳ ۾ ٿيل هوندو آهي، سو پهرين ۽ پٺيان ٿيندڙ واقعو بعد ۾ سلسليوار
 بيان ڪيل آهي. مثال طور ”نول لڪشمي يعني پريم پتلا“ جي بابن جي
 ترتيب هن طرح ڏنل آهي. باب پهريون سڃاڻپ (2) دڪيءَ تي ديا (3) بيمار
 لاءِ بندوبست (4) ٻڌيءَ جي مرڻينگ حالت (5) نول جي گرفتاري (6)
 لڪشميءَ جي نول ڏانهن پاونا (7) سیتا جو لڪشميءَ وٽ بندوبست (8) نون

خيالن ۾ (9) راڌا جي لکشميءَ کي وهانولاءِ صلاح (10) نول ۽ لکشميءَ جي بيماري (11) نول جو سڀا سميت ڪلڪتي ۾ اچڻ (12) نول جي پوتگر سان ملاقات. اهڙيءَ طرح ٻئين بابن ۾ قصو ختم ٿئي ٿو.

اهو هڪ سنئين سڀاتي مسلسل ڳالهه وانگر بيان ٿيل قصو آهي، جيڪا ناول جي ٽيڪنڪ هرگز ناهي، ان ۾ اهڙي فطري ترتيب مشڪل ملي ٿي. انهن اختلافن جي باوجود به جيئن اڳ ۾ بيان ڪيو ويو آهي ته ”قصصي ناولن“ ۾ فني اوڻايون هوندي به ناول جون خصوصيتون شامل آهن، ڇو ته ٻنهي صنفن ۾ واقعاتي دلچسپيءَ تي گهڻو زور ڏنل هوندو آهي. هڪڙي واقعي مٿان پيش ٿيندڙ ٻيو واقعو قصي کي اڳتي وڌائيندو رهي ٿو. جيتوڻيڪ بظاهر انهن ۾ ڪو به منطقي تعلق نه هوندو آهي. حقيقت نگاريءَ سان گڏ روماني فضا به ٻنهي ۾ قائم آهي. مڪالم نگاري جهڙي طرح ناولن ۾ آهي. ڪن قصصي ناول ۾ به اداڻيگيءَ جو طريقو ساڳيو آهي. ليڪن گهڻن ۾ وري رڳو متڪلم جو نالو عبارت ۾ شامل ڪيو ويو آهي.

ٻئي طرف وري ”قصصي ناول“ جيتوڻيڪ ’انساني ماحول‘ تي منحصر قصو آهي، ليڪن انداز بيان ۾ اهو ساڳيو ئي روايتي داستان وانگر لڳي ٿو. مثلاً هيٺيون ٽڪر ”آدرش دمپتي“ (ڀاڱو پهريون) مان ڏنل آهي، جيڪو سناتن ڌرم سڀا طرفان ڇپايل آهي ۽ ان جو سنڌيڪار مشهور ليکڪ تيجورام روچيرام شرما آهي.

”انهيءَ نموني جاچ ڪندي هن کي ڪا ڳالهه ياد آئي، جنهن ڪري ڇڏا ڳاڇا جو بار پنهنجي ٻن ڪانستبلن تي ڇڏي هو اشرفي لال جي پاڙي ۾ هڪ حويليءَ اندر پهتو. تنهن وقت ماڙيءَ ۾ ڪٿڙي کي ٿيڪ ڏٺي. هڪ استري بيٺي پنهنجا وار سڪائي رهي هئي. هنجو چندرما جهڙو مڪڙو سندس ڪارن زلفن ڪري ائين پئي معلوم ٿيو جهڙيءَ طرح ڪارن ڪڪرن ۾ چندرما ڪجهه وقت لڪي وري نظر ايندو آهي. داروغي انهيءَ سنڌيءَ جي ساراهه گهڻن ڏينهن کان ٻڌي هئي، ان ڪري هيٺائين ته پنهنجي من ۾ گهڻيئي قلعا پئي ٻڌائين، پر اڄ هن کي پنهنجي اکين ڏسي هنجو من ٽڪائي نه رهيو. گهڻي ڪوشش ڪيائين، ته ان من موٽي کي

گلي لڳايان، پر عالمگير حضرت عشق منجي بدن کي ڪم طاقت ڪري ڇڏيو. منجي ڇاتي ڏکي رهي هئي، بدن ڪانڊارجي رهيو هئس ۽ وار ڪٽا ٿي آيا هئس. جنهن ڪري مٿئين خواهش کان ملول ٿي، پٿر جي مورت وانگر اتيئي بيهي چندرما سمان سونهن واريءَ ان سندريءَ ڏانهن اکيون ڦاڙي نهارڻ لڳو ۽ امرت وسائيندڙ چندرما جي ڪرڻن جي پيئڻ جو چٽڪ جتن ڪري رهيو هو. مگر جيئن چندرما جون ڪرڻيون پنهنجي سپاويڪ گڻن سان منشيءَ جو هردو ٿڌو ڪيو ڇڏي تيئن ان سندريءَ جي سونهن، ان داروغي جي دل ۾ عام اگنيءَ کي وڌيڪ پئي جاڳايو. جيتوڻيڪ داروغي پنهنجي فرض کي وساري هن وقت سندريءَ جي سونهن، جو غلام بنجي پورٽماسيءَ جي پويتر ۽ نرم چنڊرما کي گرھڻ ڪرڻ لاءِ راهو ٿي اٿيڪ طرحن طرحن جا خيال ڪري رهيو هو. پر سندري پنهنجي وار سڪائڻ، انهن کي آڱرين سان سيرون ڏيڻ ۽ سنوارڻ ۾ اهڙو ته محو هئي جو هنکي پنهنجي پٺيان موٽ ٿيل پوت جو سماءُ پئي نه سگهيو.“

هنن جو نه رڳو اسلوب داستان وانگر آهي، بلڪ قصصي ناولن ۾ قصو بيان ڪندي ڪٿي ڪٿي غزل، ڪافيون يا پڄن به ڏنا ويا آهن. جنهن هيڪاري انهن ۾ داستاني رنگ پيدا ڪري ڇڏيو آهي. ليڪن انساني معاشري جي معاملات، زوردار اصلاحي پهلو ۽ مڪالمن جي فطري انداز انهن کي داستان کان هٽائي ناول جي قريب آندو آهي.

اهي پننگتي قصا سڀ جو سڀ گجراتي، هندي ۽ اردوءَ تان ترجمو ڪيل آهن ۽ گهڻي ۾ گهڻا سناتن ڌرم پرچارڪ پتر جي ماهوار ڪتابن ۾ شايع ٿيا. انهن مان اڪيچار قصا خود ان اداري جي مئنيجر مهراج تيجورام روچيرام شرما جا ترجمو ڪيل آهن، گجراتي ۾ اهي اصل للت موهن ۽ چندر ڪلا جا لکيل آهن. انهن ۾ وئشيا ناٽڪ، چٿواڳ رما ۽ پروس سندري هندو ڪٽنب، لتا للتا، آدرش دمپتي، پاپ پرائشچيت ۽ ٻيا قصا اچي وڃن ٿا. حقيقت ۾ تيجورام پننگتي قصن جو سڀ کان مشهور سنڌيڪار هو. هن صرف لفظي ترجما نه ڪيا آهن، بلڪ ڪهاڻي ۽ سماجي ماحول کي سنڌ جي مڪاني حالتن مطابق بدلايو آهي، جنهن جو

پاڻ به متعدد ڪتابن جي پيش لفظن ۾ اهڙو اعتراف ڪيو اٿس. ڪن مترجمن جي قصن ۾ هندي ۽ سنسڪرت جي ثقيل لفظن جي ڪثرت آهي، جنهن ڪري انهن جو اسلوب بيان بنهه پيچيدو ۽ ٻولي مغلقي آهي. ٻيو ته ڪن قصن ۾ وري ڌرمي ۽ پرچاري مقصد ايتريقدر حاوي آهن، جنهن انهن جي ادبي وقعت کي بلڪل ختم ڪري ڇڏيو آهي.

انهن ڪتابن ۾ پنڌي زندگيءَ ۽ ازدواجي ٻنڌڻ جو نهايت ڪليءَ طرح ۽ حقيقت افروز تذڪرو ڪيل آهي. ڪن لکندڙن پنهنجي انداز بيان ۾ پرڪشش رنگيني پيدا ڪرڻ خاطر عشق ۽ محبت، قول و اقرار ۾ رازو نياز جي گفتگوءَ کي ڪنهن لڪلڪاءَ بدران گهڻي شدمد سان ان جو اظهار ڪيو آهي. نه رڳو ايترو بلڪه ڪن ناولن ۾ ته جنسي ۽ هيڄان انگيز منظرن جي به عڪاسي ڪيل آهي. سنڌي عوام جي زندگيءَ ۾ اهو ادبي انداز بلڪل نئون هو جيڪو في الوقت چرڪائيندڙ ثابت ٿيو. اهوئي سبب آهي، جو ڪن حلقن طرفان اهڙن ناولن تي اگهاڙپ ۽ جنسي بي راهه روي جي ترغيب ڏيندڙ ڪتابن جو الزام به هنيو ويو ۽ بعضي ڪيترن شريف گهرن ۾ اهڙن ڪتابن کي رکڻ جي ممانعت به ڪئي ويندي هئي. ليڪن اها حقيقت آهي ته انهن ڪتابن جو مقصد خالص اخلاحي هو، جنهن جو تفصيلي طور بيان اچي چڪو آهي. پروفيسر منگهارام ملڪاڻيءَ پنهنجي تاليف ”سنڌي نثر جي تاريخ“ ۾ ان بابت ساڳي راءِ جو اظهار هنن لفظن ۾ ڪيو آهي.

”هن رسالي ۾ ڪي سماجڪ ناول قسطن ٿي نڪرندا هئا، جن تي اگهاڙپ جو الزام لڳايو ويندو هو ۽ منجهن جيوت جي عام هلي چلي بابت آڪالين دوران سماجي ۽ گهرستي اوڻاين جي اوگهڙ ڪري انهن کي سڌارڻ جي مراد رکيل هوندي هئي.“⁽¹⁾

ڪيتريون ئي فني اوڻايون هوندي به پهريان ڪتاب اهيئي ڇڻبا، جن سنڌين ۾ ناول نويسيءَ جو انتهائي شوق پيدا ڪيو ۽ جديد فڪشن پڙهڻ جي ترغيب ڏني. سندن قصه نويسيءَ جي ذوق کي اڳتي دڳ ڏيکاريو.⁽¹⁾

(1) پروفيسر منگهارام ملڪاڻي: سنڌي نثر جي تاريخ صفحو 38.

آزاديء کانپوءِ سنڌي افساني، ناول ۽ ڊراما جي ترقي

جيئن ڪوبه ٻوٽو پاڻي ۽ هوا کان سواءِ اُڀري نٿو سگهي، تيئن ادب به زندگيءَ کان ڇڄي، ڪڏهن به اُسري نه سگهندو. ابتدا کان وٺي انساني مسئلن ۽ حيات جي ڪشمش جو پاڇو ادب تي پوندو آيو آهي. جيڪي به پريشانين، مشڪلاتون انسان کي منهن پيون آهن يا هو جيڪي به ويچار ۽ خيال پچائي ٿو تن جون جهلڪون ادب جي آئيني ۾ بخوبي نظر اچن ٿيون.

زندگي ڪڏهن به غير متحرڪ ڪانه رهي آهي، بلڪه ان ۾ هميشه کان اوسر جو عمل جاري آهي ۽ جا ئي نين حالتن ۽ واقعن کي جنم ڏئي ٿي. حالتون جيئن بدلجڻ لڳن ٿيون، تيئن انسان جو فڪر به نوان دڳ هلي، نون ٺڪاڻن جي ڳولا ۾ پڙتڪندو نظر اچي ٿو. ان ڪري ته چوندا آهن ته رڳو ادب زندگي جي ترجماني ڪونه ٿو ڪري، بلڪه ان تي تنقيد به ڪري ٿو.

ادب ۽ فنڪار به نت نين تبديلين کان هڪدم اثر وٺن ٿا ۽ هو بدلجندڙ حالتن جو ساٿ ڏيندا، نون خيالن ۽ فڪرن جون شمعون روشن ڪندا، اڳتي وڌندا هلن ٿا، ان ڪري ادب ۾ سوچڻ ۽ سمجھڻ جو ڍنگ بدليو آهي، موضوع بدليا آهن، ته وري اظهار جا طريقا به بدليا آهن. سنڌي فڪشن ۽ ڊراما جي اوسر سان به ساڳي حقيقت لاڳو آهي، ان جا موضوع ۽ فني ٺڪتا

به اوستائين اوجھل رھندا، جيستائين اسين انھن کي سماجي پس منظر ۾ نه ڄاڻيون يا انھن ۾ پيل ذھني تحريڪن کي اڪيلي ظاھر نه ڪريون!

ورھاڱي کان اڳ ادب جون افسانوي صنفون ۽ ڊراما مختلف حالات جو اثر قبول ڪندا، فن ۽ فڪر ۾ تبديلي آڻيندا اڳتي وڌي رھيا هئا. اسان وٽ غير ملڪي ٻولين جي ترجمن جو هڪ چڱو خاصو ذخيره گڏ ٿي ويو ۽ جنهن کانسواءِ ٿورن اصولن ناولن ۽ ڪهاڻين جا مثال به موجود ٿي چڪا هئا، جن ۾ ڪجهه تخليقون ته فني نقطه نگاهه کان ڪافي مٿڀريون هيون. پر آزاديءَ جي اعلان ٿيڻ سان ئي ڦڙڦوٽ پئجي ويئي ۽ يڪايڪ لڏپلاڻ عمل ۾ آئي. اڳوڻا رسالا ۽ پبلشنگ ادارا صفحه هستي تان مٽجي ويا. ويتر مسلمان اديب ته هندن جي پيٽ ۾ اڳيئي ٿورا هئا جنهن ڪري اڳوڻين فني ۽ ادبي روايتن جو سلسلو يڪايڪ منقطع ٿي ويو ۽ اسان جي نون لکندڙن کي ناول يا ڪهاڻيءَ جي ڪابه ثابت روايت ملي ڪانه سگهي. اسٽيج ۽ ڊرامائي روايتون به ذري گهٽ ختم ٿي ويون. اهڙين مايوسيءَ جي حالتن ۾ اسان جي فنڪارن افسانوي ادب جو بنياد قائم ڪرڻ ۽ ان جي فني عمارت کي نئين سر اڏڻ جو سميو ڪيو.

انگريزي دؤر جي ابتدا ۾ ئي سنڌي ادب ۽ حقيقت نگاريءَ جي تحريڪ پيدا ٿي چڪي هئي. سڌارڪ ۽ نيم ڌرمي تحريڪون ان جو خاص سبب هيون، جن عوامي زندگيءَ تي اڻ مٽ اثر ڇڏيا. انهن جو ادب تي به گهرو اثر پيو. پنڊتي ۽ سماجي ناول، ڪهاڻيون ۽ ڊراما، جنهن جو حقيقي عڪس پيش ڪن ٿا، جن ۾ هندو سماج جا انيڪ مسئلا ڪنيل آهن، اهوئي دؤر هو جنهن ۾ ادب کي صحيح معنيٰ ۾ هڪ سوشل آرگن طور استعمال ڪيو ويو. انهيءَ زماني ۾ خصوصاً بنگالي ٻولي، جديد فڪشن ۾ ڪافي ترقي ڪري چڪي هئي، ۽ ان ۾ سماجي حقيقت نگاريءَ جي بنياد تي ڪافي سنو ادب تخليق ٿي چڪو هو. سنڌي اديبن به ان مان ساڳئي مقصد جا ڊراما، ناول، ۽ ڪهاڻيون ترجمو ڪيا، جن کي ڏاڍي چابڪدستيءَ سان سنڌي ماحول جو ويس پهرايو ويو. اڄڪلهه جيڪو عوامي ادب جو مفهوم ورتو وڃي ٿو سورنگم اسان جي ادب ۾ ڪهاڻين جي ترجمن سان نمايان

ٿيو جن جا ڪردار گهڻي ڀاڱي عام ۽ معمولي انسان هئا. اوائلي معياري ناول ۾ فقط مرزا قليچ بيگ جو ”زينت“ ئي واحد ناول آهي، جنهن ۾ معاشري جي تصوير ملي ٿي. 1940ع تائين ادبي صنفون ڪافي ترقي ڪري اڳتي وڌي آيون. ناولن جو پراڻو نوع بدلجڻ لڳو ۽ منجهس پلات جي وڃ ۽ ٻيا اصول جائگير ٿيڻ لڳا. انهيءَ زماني ۾ ڪي نفسياتي ۽ ڪرداري ناول به انگريزي ٻوليءَ تان ترجمو ٿيڻ لڳا. پر انهن ۾ وري به روحانيت ۽ ماورائي فلسفو بيان ٿيل آهي. تاهه ناول ۽ ڪهاڻيءَ ۾ ڪجهه فنڪارن جون ڪوششون ضرور ڪامياب ويون، جيڪي سنڌ جي مڪاني حالتن جو هوبهو عڪس چٽڻ ۾ ڪامياب ويا. چنانچ پيمائلي پنهنجي ناولن ۾ پهراڙيءَ جي غريب عوام جي دردناڪ حالت ۽ مرزا قليچ بيگ ”انڪوائري آفيسر“ ڊراما (اصل ۾ روسي اديب گوگل جو لکيل آهي) ۾ عام فردن ۽ هيٺين طبقي جي ملازمن جي اوائلين کي آشڪار ڪيو آهي، ڪن مسلمان ڪهاڻيڪارن جهڙوڪ دلدار حسين موسوي، لطف الله بدوي ۽ محمد خان غني به اهڙيون ڪهاڻيون لکيون، جن ۾ جاگيردار شاهيءَ ۾ هارين مٿان ٿيندڙ ظلمن کي اگهاڙيو ويو.

آزاديءَ بعد خود شيخ اياز جمال ابڙي ۽ غلام ربانيءَ جي ڪهاڻين ۾ ساڳيو رجحان طبقاتي چڪتاڻ جي صورت ۾ زياده چٽائيءَ سان اُڀري آيو. محمد خان غنيءَ جي ان دور ۾ لکيل ڪهاڻي ”صاحب جو شڪار“ ۾ ورهاڱي کانپوءِ جي ڪن مشهور ڪهاڻين جو پڙاڏو صاف صاف ٻڌڻ ۾ اچي ٿو.

دراصل ورهاڱي کان اڳيئي سنڌي فڪشن ۽ ڊراما ۾ سماجي حقيقت نگاري، افاديت يا مقصد پرستي، جنسي نفسيات توڙي سنڌيت واري جذبي جا لاڙا نسرڻ لڳا هئا، جن جا نشان اسان کي ان وقت جي ڪن ادب پاران ملن ٿا، جيڪي آزاديءَ بعد چٽائي سان اُڀري سامهون آيا. ليڪن اها حقيقت به پنهنجي جاءِ تي اٿل آهي ته رڳو پاڪستان کانپوءِ ئي سنڌي ڪهاڻي ۽ ناول ۾ فڪري ۽ فني طور پختگي پيدا ٿي آهي. ورنه اڳ ۾ صرف ٿوريون اهڙيون ڪهاڻيون آهن، جن جو آهنگ پنهنجي ڌرتيءَ جي سماج سان قريب محسوس ٿئي ٿو. اڳي افسانوي ادب ۾ زندگيءَ جو

احساس ته ملي ٿو ليڪن ادراڪ ڪونهي. ازانسواءِ ان وقت فن کي ورتائڻ ڏانهن به گهٽ ڌيان ڏنو ويو آهي. ليڪن آزادي بعد، سنڌي افساني صحيح رخ ۾ قدم رکيو ۽ ترقيءَ ڏانهن تڪڙيون وڪون وڌايون.

آزاديءَ کان پوءِ جديد افساني جو سوشل ريئلزم يعني سماجي حقيقت نگاري سڀ کان نمايان رجحان رهيو جنهن ۾ خارجي ماحول جي هوبهو عڪاسي پيش ٿيل آهي. ليڪن ڪي اديب ان کان به اڳيان وڌي طبقاتي شعور پيدا ڪرڻ لاءِ لکڻ لڳا، جيڪو اصل ۾ ترقي پسند ادبي جماعتن جو حقيقي مقصد هو. ان ڪري حقيقت نگاريءَ جو هڪ نئون انداز پيدا ٿيو جنهن ۾ ادبي تخليق کي افادي عمل تصور ڪيو ويو. اهڙن اديبن، انسانن جي لطيف احساسن، ننڍڙين ننڍڙين خواهشن ۽ امنگن کي تلخ حقيقي واقعن ۾ بيان ڪيو آهي. عبوري ۽ تعميري دؤر جي سنڌي ڪهاڻين ۾ پلاٽ ۽ واقعات توڙي ڪردارن جي جذبات مان اهي ئي مليل جليل لاڙا ظاهر ٿين ٿا. مشهور اديب محمد عثمان ڏيپلائي، هن عرصي ۾ هڪڙي پٺيان ڪتاب ۽ رسالا ڪڍيا، جنهن ۾ هو جديد ذهني هٿيارن سان ليس ٿي، ادبي ميدان تي نروار ٿيو ۽ پنهنجي مخصوص طرز ۽ استاڻل جون ڪيتريون ڪهاڻيون ڊراما ۽ ناول سنڌي ادب کي ڏنا. ڪامريڊ حيدر بخش جتوئي سنڌي هاري رهنما، هاري حقدار پريس مان ڊراما ۽ ڪهاڻيون شايع ڪيون، جيڪي سندس ئي انداز فڪر جون ترجمان آهن. شيخ اياز جو ”پنهل ڪاٺڀوءَ“ هن دؤر جو يادگار ڪتاب آهي، جنهن ۾ مختلف طبقن جي تضادن تان پردو ڪڍيو ويو آهي. عبوري دؤر ۾ جمال ابڙو ٿوري ئي عرصي ۾ هڪ وڏي ڪهاڻيڪار جي حيثيت ۾ اڀريو جنهن جي ڪهاڻين جو بنياد به حقيقت نگاريءَ جي خشڪ ۽ پٿريل زمين تي رکيل آهي. هن سنڌي سماج جي تلخ حقيقتن مان موضوع کنيا آهن، جنهن ۾ زندگيءَ جا اُگرا ۽ ڪوڙا روپ آهن.

غلام ربانيءَ جي ڪهاڻين ۾ ڳوٺاڻي ۽ مقامي زندگيءَ جي مسائل جو عڪس چٽيءَ طرح شامل آهي، جنهن مان طبقاتي سوچ جو پهلو نڪري ٿو. ڳوٺاڻن جي بود و باش، سندن لب لهجو ۽ نيٺ پٿو سندس ڪهاڻين جي

عام خصوصيت آهي. ان فني انداز مان اڳتي هلي مقامي رنگ جي روايت سنڌي ڪهاڻي نويسيءَ جي اُفق تي ڇانئجي وئي. سراج الحق جون ڪهاڻيون به مقصد جي لحاظ کان افادي آهن، جيڪي پنهنجي دور جي نمائندگي ڪن ٿيون. ازانسواءِ فن ۽ ٽيڪنڪ جي لحاظ کان انهن ۾ ڪافي نواڻ آهي. انهن کانسواءِ ابن حيات پنهور رشيد پٽي، اياز قادري، حفيظ شيخ، شيخ ران رشيد آخوند ۽ بشير موريائي به ڪي سٺيون ڪهاڻيون لکيون آهن، جن جا پلاٽ مجموعي طور طبقاتي نظام جي پس منظر ۾ رٿيا ويا آهن ۽ پڙهيل طبقي جي مصيبتن کي آشڪار ڪيو ويو آهي. مطلب ته هن دور جا ليکڪ جاگيردارانه ۽ سرماڻيدارانه نظام کي هر برائيءَ جو ذميوار سمجهن ٿا، هنن ڪن تخليقن ۾ واقعات سان گڏ ڪردارن جي نفسياتي رخ کي به نهايت سهڻائيءَ سان چٽيو آهي.

ورهاڱي بعد رفته رفته سنڌ ۾ قوميت، جمهوري حقن، ثقافت ۽ ٻوليءَ جا ڪئين مسئلا پيدا ٿيا، جنهن کان هر فرد اثر پذير ٿيڻ لڳو. انهن جي رد عمل ۾ پيدا ٿيل تحريڪون 1965ع تائين چوٽ چڙهي ويون. سياسي ۽ ثقافتي حقن جي بحالي، سنڌي ٻوليءَ کي صحيح مقام ڏيارڻ ۽ ون يونٽ ٽوڙائڻ، انهن ٽنهي هلچلن گڏجي، هڪ وڏي تحريڪ جي صورت اختيار ڪئي. جنهن ۾ سنڌي اديبن گهڻي ۾ گهڻو حصو ورتو. اهوئي سبب آهي، جو تعميري دور ۾ واضح مقصدن تحت نوان نوان موضوع داخل ٿيا. هن دور ۾ ادب کي قومي سجاڳي آڻڻ لاءِ هڪ ڪامياب وسيلي طور ڪتب آندو ويو. جنهن جي ذريعي عوام جا ستل جذبا، قومي احساس ۽ امنگ بيدار ٿيا. ٻين ادبي صنفن کان سنڌي مختصر ڪهاڻي ۾ ناول ۾ ان جو اثرائتي ۽ فنائتي نموني سان استعمال نظر اچي ٿو. اڪيچار ڪهاڻين ۾ سنڌي قوميت جي مختلف تهذيبي، روحاني، سماجي ۽ نفسياتي مسئلن کي موضوع بنايو ويو. عموماً مختلف ٽيڪنيڪي انداز رڪندڙ ڪهاڻين ۾ اهوئي جذبو ڪارفرما ڏسجي ٿو. امر جليل جي ڪهاڻين جا اڪثر موضوع قوميت جي جذبي تي ٻڌل آهن، جن ۾ هن تهذيب ۽ ٻوليءَ سان اٽل پيار جو اظهار ڪيو آهي. نجم عباسيءَ جي ڪهاڻين جو وڏو حصو به سنڌيت جو

مظهر آهي. خصوصاً "ايڏو سور سهي" واري مجموعي ۾ ته سموريون ڪهاڻيون قوميت جو موضوع رکن ٿيون. سراج جو ناول "پڙاڏو سوئي سڏ" به تاريخي پس منظر ۾ قوميت جي رنگ ۾ لکيل آهي.

هيستائين معروف ۽ غير معروف، هر هڪ اديب جي ڪانه ڪا تخليق، قوميت جي موضوع تي ضرور لکيل ملندي

مقامي رنگ جي روايت جمال ابڙي ۽ غلام ربانيءَ جي فن مان پيدا ٿي، جن ۾ پهراڙيءَ جي ماحول جو عڪس، فني رجحان طور ڪم آندل آهي. جنهن روش کان گهڻائي ڪهاڻيڪار متاثر ٿيا ۽ انهن جون ڪهاڻيون، سنڌ جي مختلف حصن، شهرن، ڳوٺن جي منظرن ۽ زندگيءَ جي مسئلن جون سراپا تصويرون بنجي ويون. مقاميت نگاري هڪ اهڙو فني عمل آهي، جنهن ۾ ڪنهن مخصوص هنڌ جي طرز زندگيءَ کي چٽيو ويندو آهي. يورپ ۽ آمريڪا جي ڪهاڻين ۾ اهو رجحان تحريڪ جي صورت ۾ موجود آهي، مگر اسان وٽ اڪثر ڪهاڻين ۾ حقيقت نگاريءَ باعث، سماجي ماحول جو رنگ ڪنهن حد تائين خود به خود انهن تي چڙهيو وڃي. دراصل مقامي رنگت واري ڪهاڻيءَ ۾ ٻئي ڪنهن فني نڪتي بدران فقط مقامي لهجو ۽ ماحول ئي ان جي تخليقي حسن جو سبب بنيا آهن. نسيم کرل جي پهرين مراد، رسول بخش پليجي جي 'جتي باهه پري'، مهتاب محبوب جون گهريلو زندگيءَ ۾ زالن جي وهنوار جون ڪهاڻيون ان زمري ۾ اچي وڃن ٿيون. عبدالقادر جوڻيجي ٿر جي مقامي زندگيءَ جو پنهنجي ڪهاڻين ۾ عڪس پيش ڪيو آهي. عبدالحق عالمڻيءَ به ڪن ڪهاڻين ۾ ڳوٺن ۽ ڳوٺاڻن جي ننڍڙين مگر دلچسپ مشغولين کي سهڻي رنگ ۾ چٽيو آهي. بادل جمالي به مقامي رنگ ۾ نهايت خوبصورت ڪهاڻيون لکيون آهن، جنهن ۾ عام ماڻهن جي خوين ۽ اطوارن جو گهرائيءَ سان مشاهدو ڏنل آهي. اڄڪلهه جي سنڌي ڊراما ۾ به ساڳي مقامي رنگ جي جهلڪ ملي ٿي، جنهن ان کي ڪاميابيءَ سان همڪنار ڪيو آهي. عبدالقادر جوڻيجي جو لکيل ٽي وي ڊراما "راڻيءَ جي ڪهاڻي" ان جو تازو مثال آهي. هو سنڌ جي مخصوص تهذيب ۽ رهڻي ڪهڻيءَ کي خوبصورتيءَ سان چٽڻ ۾ نهايت

ڪامياب ويو آهي. آغا رفيق جو قسطوار ڊرامو 'سام' به ٽي وي تي ڏيکاريو ويو جنهن ۾ پڻ حقيقي مسئلن ۽ بدلجندڙ تهذيب جي اثر انگيز عڪاسي ڪئي وئي آهي.

جنسي نفسيات جو رجحان به هن دور جي ڪهاڻين ۾ ڏسڻ ۾ اچي ٿو. فرائڊ جي نظريي تحت ادب ۽ فن کي ڊيپل خواهشن جي اثر جو نتيجو سمجهيو ويو. سنڌي ڪهاڻين جي اوائل دور ۾ آسانند ماتورا صرف ٻه ٽي اهڙيون ڪامياب ڪهاڻيون لکيون، جن ۾ جنسي بک ۽ جنسي تسڪين جو تصور پيش ڪيل آهي. اردو ٻوليءَ ۾ جنسي حقيقت نگاريءَ کان سعادت حسن منٽو ۽ عصمت چغتائي متاثر ٿيا. هنن عورت جي جنسي نفسياتي مونجهارن، ڊيپل خواهشن ۽ لاشعوري بي چينيءَ کي بيباڪيءَ سان پيش ڪيو. اسان وٽ زياده تر اهڙيون ڪهاڻيون لکيون ويون آهن، جن ۾ سڄي برائي ۽ ابتر سماج سان ڳنڍيل آهي ۽ ڪردارن ۾ اندروني ڪشمڪش يا انهن جي باطني الجهن جي عڪاسي ٿورين ڪهاڻين ۾ ڪيل آهي. ان سلسلي ۾ زرين بلوچ جي 'جي جي'، مائڪ جون ڪجهه تخليقون ۽ رشيد پٽيءَ جون هڪ ٻه ڪهاڻيون ڪي قدر ڪامياب چئي سگهجن ٿيون. غلام نبي مغل وٽ به سدائين جنسياتي موضوع هوندو آهي، جنهن ۾ عرياني، حقيقت نگاريءَ جي هڪ پهلو طور شامل آهن. هن شهري زندگيءَ ۽ هيٺين وچولي طبقي ۾ جنسي گهٽ ۽ ماحول جي عڪاسي ڪئي آهي.

آزاديءَ کانپوءِ سنڌي ٻوليءَ جي مزاحيه ادب جو قابل قدر اضافو ٿيو آهي. مزاحيه فنڪار ٿوري وقت لاءِ پڙهندڙ جو ڌيان ايڏائيندڙ ڳالهين ۽ ٽڪائيندڙ لمحن تان هٽائي کين سرور ۽ سکون بخشڻ جي ڪوشش ڪن ٿا. علي احمد بروهي، عثمان چلگري ڪروڙ پٽي، ابتدائي دور ۾ مزاحيه انداز جي ڪهاڻين سان سنڌي افسانوي ادب ۾ ڪافي اضافو ڪيو ان بعد رشيد پٽي ۽ هيئر بلڪل ويجهڙائيءَ ۾ وري حليم بروهي جي فن ڪافي مقبوليت حاصل ڪئي آهي. مزاحيه ڪهاڻين ۾ بظاهر ڪردار پنهنجي حماقتن سان ڪلائين ٿا، ليڪن ڪهاڻيڪار جو اصل مقصد انهن

جي نفسياتي ڪمزورين کي ظاهر ڪرڻ هوندو آهي، جيڪي صرف جهل يا سماجي محرومين باعث هنن ۾ پيدا ٿي پونديون آهن.

حقيقت نگاريءَ کي انساني توڙي ڊراما جو مٿاهون روپ تسليم ڪيو ويو آهي. ليڪن ڪهاڻي پنهنجي مزاج ۾ ڪيتري به ڪٽي حقيقي هجي، تاهه ان ۾ ڪٿي نه ڪٿي رومانوي پهلو به ڍڪيل هوندو آهي. جيستائين ادب ۾ حقيقت جو تصور باقي آهي، تيستائين رومانيت جو وجود به قائم رهندو. ورهاڱي کان اڳ تاريخي ۽ عشقي ناول ڪثرت سان لکيا ويا، جن جو مزاج هونئن ئي رومانوي تصور سان ڇانيل هوندو آهي. ان دؤر جي بعض ڊرامن ۽ ڪهاڻين تي به محض تخيل ۽ رومانيت جو ته چڙهيل آهي. آزادي بعد اول جمال ابڙي ۽ غلام ربانيءَ فئنٽسي ڪهاڻيون لکي رومانوي انداز ۾ جدت پيدا ڪئي. سراج جي ڪهاڻين ۾ رومانوي پهلو چٽو آهي. امر جليل جا مکيه ڪردار به صرف رومانس ذريعي ڪهاڻيءَ جي بنيادي موضوع ۾ خوبصورتي آڻين ٿا. شميره زرين جي ڪهاڻين جو ته تخيلي مزاج ئي رومان خيز آهي. سنڌي افسانوي ادب ۾ شعور جي رو (Stream of Conciousness) جو جديد رجحان، سڀ کان اول آغا سليم آندو جنهن جو مثال سندس ناول ”اونڊاهي ڌرتي روشن هت“ ۾ آهي. هن رومانيت کي نئون رنگ ڏئي ان ۾ وسعت آندي هن فرد جي تنهائي، محرومي ۽ سنڌي تهذيبي قدرن جي احساس کي منفرد انداز ۾ پيش ڪيو آهي. علي بابا جو لکيل ٿي. وي ڊراما ”دنگي منجهه دريا“ حقيقت نگاريءَ جو عڪاس آهي. هن شروع ۾ رومانس آميز حقيقت واريون ڪهاڻيون به لکيون، ۽ رفته رفته سندس لاڙو داخليت ڏانهن وڌندو رهيو جنهن بعد هن تاريخي رومانيت جي پس منظر ۾ ڪافي سٺيون ڪهاڻيون لکيون آهن. ”رني ڪوٽ جا رکوال“ ۽ اهڙين ٻين ڪهاڻين ۾ تاريخي شعور ۽ تهذيبي احساس زوردار نموني اڀاريل آهي.

هن زماني ۾ روماني طرز فڪر ۽ نفسيات ۾ نوان نوان زاويا ظاهر ٿيا، جنهن ڪري سنڌي ادب ۾ به ٻين ٻولين جي ڌيڪاڏيڪيءَ ۾ جديديت جي تحريڪ اُڀري آئي آهي. اُن سان نه رڳو سوچ ۽ فڪر ۾ تبديلي آئي آهي، بلڪه اسلوب ۽ ٽيڪنڪ جا به انوکا پئمانا رائج ٿيا آهن. اڳي حقيقت صرف اها

ٽي سمجھي ويندي هئي، جيڪا اکين سامهون هجي يا وري ان جو انداز منطقي طور ذهن قبول ڪندو هجي. پر نئين فڪر ۽ رجحان ۾ ادب کي گهري داخلي احساس جو ترجمان بنايو ويو آهي. نوجوان ليکڪ پنهنجي وجود اندر تلاش ۾ سرگردان آهن ۽ سندن تخليق ۾ پنهنجو پاڻ سان ڪشمڪش جو هڪ عڪس سمايل آهي، جنهن ڪري ٽي هنن کي وجودي ليکڪ چيو وڃي ٿو. هنن اخلاقي قدرن جي کوکلي هجڻ، رشتن لاڳاپن جي بي معنيٰ هجڻ، فرد جي تنهائي ۽ زندگيءَ جي بي مقصديت کي پنهنجي ڪهاڻين ۾ موضوع بنايو آهي. ڪن ڪهاڻين ۾ وري سنڌي تهذيب ۽ زبان جي متحجر جو خوف به احساس طور شامل آهي. ماڻڪ، مشتاق شورو ۽ مدد علي سنڌي انهيءَ رجحان جا نمائنده ڪهاڻيڪار آهن.

نورالهدى شاه ۽ خير النساء جعفري ويجهڙائي واري دؤر ۾ لکڻ شروع ڪيو. جن ٻنهي سنڌي ادب ۾ بهترين احساساتي ڪهاڻين جو اضافو ڪيو آهي. نورالهدى شاه جي تجربي ۾ ڏينهن ڏينهن پختگي ايندي پئي وڃي. سندس احساساتي ڪهاڻيون بي نظير تخليقي اسلوب ۽ زبان رکن ٿيون، جنهن جي جملن جو مٿر ترنم پڙهندڙ اندر جي اونهين ۾ لهندو محسوس ڪري ٿو. ٽي وي تان سندس ڏيڪاريل ڊرامي ”زندگيءَ جي رڻ ۾“ به ساڳئي رجحان جي عڪاسي ڪيل آهي، جنهن ۾ هرڪو ڪردار زندگيءَ جي رڻ ۾ پئڪندو نظر اچي ٿو. رشتن جا اهڙا ذهني فاصلا حقيقي زندگيءَ ۾ به ممڪن لڳن ٿا.

فنڪار جي تخليق جو مقصد صرف ذات جو اظهار نه هوندو آهي، بلڪ ان جو محرڪ، انسان ذات جي پلائي، اخلاقي ۽ روحاني ترقيءَ جو ڪونه ڪو جذبو ٿيندو آهي. مٿئين جائزي مان به اهائي ڳالهه ثابت ٿئي ٿي. سنڌي اديب جو هميشه کان مقصد معاشري جي بهتري رهيو آهي. آزاديءَ بعد تعميري دؤر جي اوائل ۾ قبيح رومن جي عڪاسي ڪئي وئي آهي يا وري ڏاڍاين جي برخلاف مظلومن سان همدرديءَ جو احساس ملي ٿو. ان بعد وري سنڌي ڪهاڻين ۽ ناولن ۾ اڪثر انساني ۽ جمهوري حقن جي طلب جو شدت سان اظهار ڪيو ويو. اهڙيءَ طرح ٻنهي پوئين دؤر ۾ احساساتي

ڪهاڻيون لکيون ويون آهن. ليڪن اهي به ڪي مقصد کان عاري ڪونه چئبيون. انهن ۾ انسانن لاءِ اڻاهه پيار ۽ امن ۽ آشتيءَ جو جذبو ڪم ڪندو رهيو آهي. اهڙيءَ طرح سنڌي ادبين جا فني تجربا به قابل داد آهن. جن نه رڳو سندن تخليقي اظهار کي موثر بنايو آهي، بلڪ سنڌي پڙهندڙن کي نين لطافتن کان آشنا ڪري هڪ طرف ٻوليءَ ۾ وسعت پيدا ڪئي آهي ته ٻئي طرح ادب کي به افادي بنائڻ جو فرض بجا آندو آهي.



جديد سنڌي ادب جو تاريخي پس منظر ذهني لاڙا ۽ تحريڪون

جديد افساني (Modren Fiction) جي فن ۾ سمايل نڙاڪتن ۽ مواد ۾ پيش ٿيل تحريڪات کي ايستائين پوريءَ طرح سمجهي نه سگهيو جيستائين ان جي پس منظر جو گهرو اڀياس نه ڪيو. سنڌي ناول توڙي ڪهاڻين تڏهن جي پيداوار آهن، جڏهن ننڍي کنڊ ۾ جاڳرتا جي لهر ڦهلجي رهي هئي. اسان جي سنڌ ۾ ٽڪڙيون ٽڪڙيون تمدني ۽ سماجي تبديليون اچي رهيون هيون، جن ڏسندي ڏسندي ملڪ جو نقشوئي بدلائي ڇڏيو.

ٽالپر دور ۾ مسلمان جاگيردارن ۽ زميندارن جو هڪ خوشحال طبقو هوندو هو. ازانسواءِ مسلمانن ۾ سپاهيان پيشي وارن فردن توڙي هنرمندن جو خود ڪفيل طبقو به موجود هو. ليڪن هندن توڙي مسلمانن جي وڏي تعداد جو انحصار وري به ”هارپ“ تي هوندو هو. جيڪي سردست پنهنجن قبيلن ۾ سردارن ۽ راجهاڳڻ جا دست نگر هئا. جيتوڻيڪ ملڪي سرشتو قبائلي نظامت سان ٻڌل هو ۽ سمورو علائقو قومن جي سر ڪرده سردارن جي گرفت ۾ پوريءَ ريت جڪڙيل هو. ليڪن ان دور ۾ به هندن جو شاهوڪار طبقو ڪافي اسريل هو. جو عملي طور تجارتي ڪاروبار سان ٻڌل هو. سنڌ کان ٻاهر ننڍي کنڊ کانسواءِ هندن جون ڪوئيون عراق، دمشق، ايراني نار جي رياستن ۽ وچ ايشيا ۾ گهڻن هندن تي ڦهليل هونديون هيون. کين بي پناهه

دولت هوندي هئي ۽ سندن هنديون ٻاهرين ملڪن جي تجارتي مندين ۾ مٿاستا جو ذريعو بنيل هيون. ايتري قدر جو انگريز عملدارن کانسواءِ سنڌ جا امير سردار ۽ حڪمران به بعض وقتن تي هندن جي هندين ذريعي ڌارين ملڪن ۾ لين دين ڪندا هئا ازانسواءِ ڪلهوڙن ۽ ميرن جي دؤر ۾ ئي ”ديوان ۽ عامل“ جو هڪ مضبوط طبقو اسريو. هورائج الوقت مڪتب مان تحصيل شده هئا ۽ فارسي ڏانهن تي عبور حاصل هون. ان ڪري مملڪت جي ڪاروبار تي گهڻي قدر مامور هئا ۽ هو وڏا وڏا سرڪاري عهدا ماڻي رهيا هئا. هنن کي سرڪاري عملداري ۽ قومي خدمت گذاريءَ باعث پنهنجي ڊيس ۾ چڱو خاصو اثر رسوخ حاصل ٿي ويو هو. ازانسواءِ انگريزي دور ۾ جڏهن نئون آبياشي نظام وجود ۾ آيو. تڏهن پوک لائق زمين جو هڪ وڏو حصو ميسر ٿي سگهيو. ان دور ۾ هندن مقاطع يا پٽي تي زمينون حاصل ڪيون يا ته وري گهڻن پنهنجا مالڪانه حقوق حاصل ڪري ورتا. اهڙي طرح هندن مان زميندار طبقو پيدا ٿي پيو.

1843ع ۾ انگريزن جي سنڌ تي قبضي بعد ڪيترائي نوان سڌارا عمل ۾ آيا ۽ اهڙيون ڪيتريون نيون شيون ۽ اسباب ظاهر ٿيا. جن کي ماڻهن زندگيءَ ۾ پهريون ڀيرو ڏٺو بلڪه ان جي فائديمند نين ڳالهين کان واقف ٿي. انهن کي اپنايو ۽ اهڙيءَ طرح ڊيس ۾ مادي ۽ سماجي تبديليون پيدا ٿيڻ لڳيون. آهسته آهسته نوان رواج ۽ فيشن چوڌاري پکڙجڻ لڳا. جيتوڻيڪ ماڻهن ۾ اڳي جي نسبت ڪجهه خوشحالي به آئي. ليڪن انگريزن پنهنجي مخصوص مفاد پرستانه پاليسي باعث جاگيردارن جي طاقتور طبقي کي ٻيهر منظم ڪيو جيڪي وري به هڪ وار ملڪي معيشت جون ستون بڻجي پيا ۽ نئين دور ۾ هنن پنهنجو سياسي اثر ۽ اقتدار حاصل ڪري ورتو ليڪن ان جا ڪجهه خوشگوار اثرات به ٿيا. هيءُ ئي زمانو هو جنهن ۾ پهريون ڀيرو هائوڪي مروج ۽ ماڊرن سنڌي رسم الخط سرڪاري ۽ خانگي سطح تي عام طور تي استعمال ٿيڻ لڳو. سنڌ ۾ پريس لڳڻ بعد سنڌي ڪتاب ۽ اخبارون آسانيءَ ۽ تيزيءَ سان ڇپجڻ لڳا. ڪراچي، حيدرآباد، سکر ۽ شڪارپور جا شهر علم و ادب جو مرڪز بنجي پيا، جن ۾

ڪيتريون ساهتيه سنڌائون ۽ اشاعتي ادارا قائم ٿيا. اهڙيءَ طرح ادبي ترقي مجموعي طور قوم جي ذهن کي جلابخشي ۽ نين صنفن جي وجود ۾ اچڻ سان اسان جو ادب به دنيا جي سڌريل ٻولين سان ڪلهي جوسي ڪرڻ لڳو. پراڻي طرز جي ديني مڪتببن بدران نوان اسڪول ۽ ڪاليج برپا ٿيا، جيڪي تعليم جا چٽ ته پاسبان بنجي پيا. انگريزي ٻولي ۽ نون سائنسي علمن جي پهريون پيرو تحصيل ٿيڻ لڳي، جن ماڻهن ۾ گهڻي ذهني بيداري آندي ادب ۽ ڪتابن توڙي صحافت ۽ اخبارن، ماڻهن جي مغربي ادب، دنياوي تحريڪن ۽ مختلف فڪرن سان آشنائي پيدا ڪئي. انهن سڀني ڳالهين گڏجي قوم تي خوشگوار اثرات ڇڏيا ۽ ماڻهن ۾ ڪيترا طبعي رجحان ۽ ذهني لاڙا پيدا ڪيا.

انگريزي حڪومت شروع ٿيڻ سان ئي هندن جو لاڙو نئين سرڪار سان مفاهمت وارو ٿيو. هنن نون آيل سڌارن ۽ انقلابي تبديلين جي دل و جان سان آجيان ڪئي ۽ انهن ۾ زور شور سان حصو ورتائون. اڃا سرڪار طرفان ننڍي پيماني تي ڪجهه درسگاهون کليون مس ته هندن جو سربراه آروده طبقو به نهايت ذوق شوق سان تعليم پرائڻ لڳو. ٿوري عرصي ۾ ئي هنن هندستان جي ڪاليجن ۽ يونيورسٽين مان اعليٰ تعليم جون سندون حاصل ڪري ورتيون ۽ منجهن تعليم تيزي سان پکڙجي وئي. چنانچہ رڳو پاءُ صدي کان پوءِ ڏسون ٿا، ته سرڪاري ڪامورا جهڙوڪ مختيارڪار ڪلارڪ، آفيسر، سرشتيدار ايس ڊي او انجنيئر، هيڊ منشي، پروفيسر، ليڪچرار ماسٽر، ڊاڪٽر، ريلوي ۽ پوسٽ آفيسر وغيره وغيره سڀئي عملدار ننڍن توڙي وڏن عهدن تي رڳو هندو فائز ٿيل نظر اچن ٿا. جيئن ماڻهن ۽ پڪا شهر تعمير ٿيندا ويا، تيئن ئي هندن جو هڪ مضبوط وچولو طبقو اڀري آيو جيڪو سوسائٽي ۾ عزت پري مقام ۽ معاشي آسودگيءَ لاءِ هٿ پير هڻڻ لڳو. ادب ۽ صحافت جي ميدان تي به اهيئي ڄميل رهيا. سڄيءَ سنڌ ۾ پريس ۽ ادارن جو هڪ وسيع جال پکڙجي ويو. مٿئين حقيقت تان پرده ڪشائي ان ڪري ڪئي وئي آهي. جيئن معلوم ٿي سگهي ته انگريزي دور ۾ خصوصاً سنڌي افسانوي ادب جو وڏو حصو هندو

اديبن جي تحريڪن ۽ نئين سجاڳيءَ جي رد عمل ۾ پيدا ٿيو وڌيو ۽ ويجهيو ۽ ساڳي عرصي ۾ اوج حاصل ڪيائين. اهوئي ڪارڻ آهي، جو سماجي قصا، ناول ۽ افسانہ گهڻي قدر اعليٰ هندو وچولي طبقي ۽ طبقي جي مسئلن سان ٽٽار آهن! جيڪڏهن ٿورو ان وقت جي هلندڙ انيڪ سماجي تحريڪن ۽ سندن ادارن تي نگاهہ وجهنداسون ته ساري افسانوي ادب جو پس منظر معلوم ٿي ويندو ۽ خبر پوندي ته انهن جي تخليق ۾ ڪهڙا جذبا ۽ رجحان ڪارفرما رهيا آهن!!

1870ع کان ٽي شيواڌاري تحريڪن جي زير سايہ ڪيترن ئي قسمن جا سماج سڌارڪ منڊل ڪليا، جن جي آڏو سڌاري جا جدا جدا مقصد رکيل هئا. هنن جنتا ۾ وڌيا ڦهلڻ خاطر ڪيترا اپاءَ ڪندي انگريزي تعليم جا اسڪول قائم ڪيا ۽ سنڌي اسڪول ته شهرن اندر گلي گلي ۽ ڪوچي ڪوچي ۾ قائم ٿي ويا. ازانسواءِ سڄيءَ سنڌ ۾ ”پنگتي سڌارڪ منڊل“ برپا ٿيا. ڏيتي ليتيءَ جي رسم ختم ڪرڻ، وڌو جي شادي ۽ ٻين رواجن ۾ آيل رسمي برائين کي سماج مان تڙڻ انهن جو خاص مقصد هوندو هو. انهن هنڌين هنڌين ناري شالائون، وڌو شالائون، ڪنيا پاٽ شالائون، ٻال سڌار سڀاڻون ۽ ٻين مقصدن پراپت ٿيڻ لاءِ انيڪ سڀاڻون قائم ڪري ڇڏيون هيون.

”برهمو سماج“ جي تحريڪ به هندستان ۾ ڦهلي ۽ ساڌو هيرانند ان جون سنڌ ۾ منڊليون کڻيون ڪيون. هنن جو مقصد ذات پات، رنگ نسل، دين ڌرم ۽ ٻي هر چوت ڇات ۽ اوج نيچ کان پاڪ صاف معاشره قائم ڪرڻ هو. ازانسواءِ ماڻهن مان لالچ لوپ، آتمڪ ڪروڙ ۽ ٻيون نفساني خواهشون ڪڍڻ ۽ ماڻهن ۾ انسان ذات جي آنتي ۽ خدمت جا جذبا پيدا ڪرڻ، انهن جا مکيه مقصد هئا. مقصدن جي برصوباڻيءَ لاءِ هنن ڪيترائي طريقا اختيار ڪيا. گهر گهر وڃي بچڙاين جي نقصانن جو پرچار به ڪندا هئا ته ماڻهن جو توجهه ڇڪاڻڻ خاطر سرگسون (سرگشتيون) به ڪيندا هئا ۽ جن ۾ شراب روپي راڪاس توڙي ٻين بچڙاين جا راڪاس ٺاهي گڏهن تي سوار ڪندا هئا ۽ انهن جي پٺيان راڳ ڳائيندا هلندا هئا. برهمو سماج

مندن ۾ راڳ ۽ تقريرن جي ذريعي پنهنجي نيڪ خيالن کي پکيڙيندا هئا. ليڪن سڀ کان سندن مکيه هٿيار اخبارون ۽ ڪتاب هئا، جن ۾ مضمونن توڙي دلچسپ ۽ نصيحت آموز ڪهاڻين ذريعي هو پنهنجن مقصدن جو پرچار ڪندا هئا.

هندستان ۾ مسز اينڊ بيڪس جي سرڪردگيءَ ۾ ٿياسافست تحريڪ زور ورتو ۽ ڪيترن هندو ودوانن ۽ مسلمانن تعليم يافته فردن، ان تحريڪ ۾ حصو ورتو. ٿياسافست سوسائٽيءَ جي متن ۽ اصولن جي تبليغ واسطي ڪراچي ۽ حيدرآباد ۾ هال تعمير ڪرايا ويا. ٿياسافي هڪ صوفياتي طريقي جو مڪتب فڪر آهي، جن جي عالمن اهو نڪتو سمجهايو ته مذهبن جي ڪثرت پويان صرف واحد عالمگير سچائي پنهنجي آهي. ازانسواءِ انهن جا سماجي طريقه ڪار ۽ سياسي اصول به هر قسم جي رباڪاريءَ کان صاف هئا. هن تحريڪ جو اثر ادب تي به پيو ۽ ڪن اديبن پنهنجي ناولن ۽ افسانن ۾ به ساڳيا ويچار ظاهر ڪيا آهن.

"سنائن ڌرم" جي به سنڌ ۾ هڪ لهر لڳي، جن جي اهلڪارن پنهنجي طرفان 1901ع ۾ ڪراچي مان هڪ ماهوار سنڌي رسالو ڪڍيو جنهن جو نالو "سنائن ڌرم پرچارڪ پتر" هو. هن رسالي ۾ هندي گجراتي ۽ ٻين ٻولين تان طويل سماجي ناول سنڌيءَ ۾ قسطوار ترجمو ٿي شايع ٿيڻ لڳا، جيڪي نهايت دلچسپيءَ سان پڙهيا ويندا هئا. ازانسواءِ سنڌ جي ڪنڊ ڪڙڇ ۾ ٻيون به ڪيتريون ئي اهڙيون ديش ڀڳت تحريڪون شروع ٿيون، جن جدا جدا "منڊل" شالائون ۽ هندو جاتي پنهنجن قائم ڪري پنهنجي ڌرم پايڻ جي بي لوث خدمت بجا آندي ۽ ساڳي ريت پنهنجي اتهاسڪار ۽ ويچارن کي سندن رسالن ۽ پترن ۾ خوب پکيڙيو.

اهي سڀئي سماجي ۽ نيم ڌرمي تحريڪون هيون. سماج مان بچڻين رسمن ڪڍڻ ۽ هندو جاتي جي هر قسم جي فلاح ۽ بهبود انهن جا خاص الغا. مقاصد هئا. ڪيترائي ناميارا جهڙوڪ: سادو نولراءِ، سادو هيرانند، ديوان ڏيارام گدومل، ڏيارام جيئمل، ڀڳت روپچند، سادو گوڪلداس، شري

هر چند راءِ، مهاشيہ، ويرومل، سادو ريجهومل، تولارام مينگھراج وغيره. ديش پڳت، سوشل ورڪر ۽ سماج ستارڪ انهن تحريڪن جا روح روان هئا. هنن جان ۽ مال جون قربانيون ڏئي لافاني مثال قائم ڪيا ۽ ان ڏس ۾ بينظير ڪاميابيون حاصل ڪيون. هنن تحريڪن عوامي زندگيءَ تي اڻ مٽ نقش ڇڏيا، جنهن جو ادب تي نهايت گهرو اثر پيو پنڊت ۽ سماجي اتهاسڪ ناول ۽ افسانا ان جو زنده مثال آهن، جن ۾ هندو سماج جا انيڪ مسئلا کنيا ويا آهن.

هن کانپوءِ جنهن تحريڪ ”سنڌي افساني“ تي اثر ڪيو سا آهي ”آريہ سماج“ اها به هندستان کان سنڌ ۾ شروع ٿي، جن جي بانيڪارن پراچين سڀيتا ۽ سنسڪرتيءَ کي اجاگر ڪرڻ لاءِ اُدم ڪيو. هن جا منڊل به سنڌ جي مختلف شهرن ۾ قائم ٿيا. ڏسجي ٿو ته هن ئي تحريڪ مان اڳتي هلي شيوڪ سنگهي ۽ هندو مهاسيائي تحريڪن جنم ورتو جيڪي ڪتر مذهب پرست هيون. هن تحريڪ مان خصوصاً تاريخي ناولن ۽ افسانن جنم ورتو. جيڪي هندي مرهٽي ۽ گجراتيءَ ۾ لاتعداد لکيا ويا. سنڌيءَ ۾ به اهي اڪيچار ترجمو ٿيا. ڪن ليکڪن ساڳي نوع ۾ ڪجهه اصلي ناول به لکيا. انهن قصن ۾ راجپوتن ۽ ٻين هندو سورمن جي بهادريءَ کي واکاڻيو ويو آهي. ازانسواءِ هنن ناولن ۾ تاريخي واقعن کي پنهنجي خاص رنگ ۽ عقيدتي جي شڪل ۾ پيش ڪيو ويو آهي.

1880ع ۾ سر سيد احمد خان جي رفاهي تحريڪ زور ورتو جنهن ۾ مسلمانن کي انگريزي تعليم پرائڻ ۽ جديد تهذيب اختيار ڪرڻ جي ترغيب ڏنل هئي. ان تحريڪ ننڍي کنڊ جي ڪنڊ ڪڙڇ ۾ مسلمانن ۾ سجاڳي آندي. سنڌ ۾ خانبهادر حسن علي آفنديءَ انجمن محمدي جي شاخ ڪراچيءَ ۾ قائم ڪئي ۽ اهڙين تحريڪن سببان سنڌي مسلمانن به رفتہ رفتہ انگريزي تعليم ڏانهن راغب ٿيا ۽ انهن جون ڪجهه سنڌيءَ ۾ اخبارون ۽ رسالہ به نڪرڻ لڳا. اصلاحي ڪتاب ۽ افسانہ لکيا ويا، جن ۾ معاشري جي خامين جي نشاندهي ڪيل هئي.

ساڳي نوع جو مسلمانن طرفان هڪ ٻيو به مڪتب فڪر پيدا ٿيو جيڪو

خالص مذهب پرستانه عقيدن ۽ خيالن جو حامل هو. اهو ادارو ”ديوبند“ ۾ ديني عالمن طرفان شروع ڪيو ويو ۽ ان جي تعليم تبليغ ۽ اشاعت جو پروگرام به گهڻي قدر موثر رهيو ۽ ان کي ملڪ گير مقبوليت حاصل ٿي. هنن پنهنجي تحريڪ کي ”احياءِ الاسلام“ جي نالي سان موسوم ڪيو. قرون اوليٰ جي اسلامي روايتن کي زندهه ڪرڻ ۽ عالم اسلام جو دنيا تي غلبو آڻڻ انهن جا خاص مقصد هئا. هندو پاڪ جي مسلمانن جي معاشرت خواه سياست تي هن اداري به گهڻو اثر ڇڏيو. مسلمانن جي سجاڳي ۽ وارين تحريڪن جو اهو نتيجو نڪتو جو اردو فڪشن ۾ اسلامي تاريخي ناولن جي روايت پيدا ٿي، جنهن جو سنڌي افساني تي به چڱو خاصو اثر پيو.

پنگتي يا سماجي سڌاري جي تحريڪن کانپوءِ ٻيو نمبر وڏيون تحريڪون سياسي يا قومي سجاڳيءَ جون تحريڪون آهن، جيڪي ملڪ جي ڪنڊ ڪڙڇ ۾ ڦهلجي ويون. ننڍي کنڊ ۾ بنگال اهو پرڳڻو آهي، جتي سڀ کان اڳ ۾ سياسي تحريڪن جي زور پيدا ٿيو. 19 صديءَ جي آخر ۾ اتي راجا رام موهن راءِ جي سماجي ۽ قومي جاڳرتا جي هڪ تحريڪ هلي رهي هئي. جڏهن 1905ع ۾ بنگال جي تقسيم عمل ۾ آئي، تڏهن ان هلچل ۾ اڃا به شدت پيدا ٿي، انهي تحريڪ عوام ۾ قومي امنگ ۽ اتساهه پيدا ڪيو، جنهن ڪري سڄي ملڪ ۾ جتي ڪٿي آزاديءَ لاءِ جدوجهد جو لاڙو پيدا ٿيو. قومي جاڳرتا جي هلچل جي زير اثر بنگاليءَ ۾ بهترين قومي ادب تخليق ٿيو ۽ منجهس ناميارا ساهتڪار پيدا ٿيا. جنهن جو برصغير جي ٻين ٻولين تي به اثر پيو ۽ ڪيترائي ناول ۽ افسانه هندي اردو ۽ ٻين ٻولين ۾ ترجمو ٿيا. سنڌيءَ ۾ گهڻي ۾ گهڻا ترجما بنگالي ٻوليءَ جي نمائنده ڪهاڻين ۽ ناولن تان ڪيا ويا، جنهن ڪري سنڌي ٻوليءَ جي دامن به افسانوي ادب سان ڀرجي آئي.

ازانسواءِ ڏينهنون ڏينهن ننڍي کنڊ ۾ ڦهليل سياسي تحريڪن جو سنڌ ۾ زور پوندو ويو. مسلم ليگ جي ملڪ گير تحريڪن جو به سنڌي مسلمانن تي اثر پيو ۽ راءِ عامه کي پنهنجي حق ۾ ڪرڻ لاءِ ليگي قيادت به وقفي وقفي سان سنڌيءَ ۾ رسالا ۽ اخبارون ڪڍندي رهي. 1913ع ۾ ڪانگريس جي

سالياني بينڪ پهريون دفعو سنڌ ۾ ڪراچيءَ ۾ ٿي، ان بعد ساريءَ سنڌ ۾ راجنيتڪ ڪانفرنسون سڏايون ويون. ”ڪراچي ننگرواسي منڊلي“ ”حيدرآباد ننگر واسي منڊلي“ ۽ ٻين شهرن ۾ اهڙيون منڊليون قائم ٿيون، جتي سياسي گڏجاڻيون ٿيڻ لڳيون. 1919ع ۾ امر تسر ۾ جليان والا باغ جو حادثو ٿيو جنهن ڪري ڪراچي ۾ مڪمل هٿ تازو ٿي شام مهل هڪ زبردست احتجاجي جلوس ڪليو ويو جنهن ۾ اگهاڙي پيرين ماڻهن شرڪت ڪئي. ان جلوس جي اڳواڻي سيٺ هرچندراءِ ۽ رئيس غلام محمد پرڳڙي ڪئي. ساڳيءَ رات جو ڪراچيءَ ۾ وڏو جلسو ٿيو جنهن جو سپاڻي به هرچندراءِ هو. 1914ع ۾ هوم رول تحريڪ شروع ٿي، جنهن ۾ صوبن لاءِ مڪاني حڪومت جي گهر ڪئي وئي. اهڙي زمانو هو جو سنڌ ۾ بمبئي پرڳڻي کان علحدگي ۽ خودمختياريءَ جو تحرڪ پيدا ٿيو جنهن ۾ سنڌي قوميت ۽ وطنيت جا خيال پهريون ڀيرو ظاهر ٿيا. 1932ع ۾ ننڍي کنڊ ۾ هندن ۽ مسلمانن گڏجي خلافت تحريڪ هلائي، جنهن ۾ هزارين سنڌي مسلمانن ترڪ وطن اختيار ڪيو. ازانسواءِ مهاتما گانڌي طرفان هلايل ترڪ موالات، عدم تعاون ستيا گره، ڪٽ انڊيا ۽ سول نافرمانی تحريڪن به ساريءَ سنڌ ۾ گهڻي هلچل پيدا ڪئي ۽ ڪيترن محب وطن انسانن کي قيد و بند جون صعوبتون سھڻيون پيون، آزاديءَ تائين سمورو عرصو ملڪ تي جيڪا سياسي فضا ڇانيل هئي، تنهن ۾ اهيئي مٿيون تحريڪون پيش پيش هيون. عوامي جذبات جي سمند ۾ آزاديءَ جي خيالن وڏو طلاطم پيدا ڪيو. سنڌيءَ ۾ به قومي خيالن ۽ امنگن سان ڀرپور افسانا ۽ ناول تمام گهڻي قدر مقبول ٿيا. جيڪي اڪثر هندستاني ٻولين تان جيئن جو تيئن ترجمو ڪيل هئا يا ته وري رڳو ڪن کي سنڌي ماحول ۾ بدلايو ويو هو.

سنڌ ۾ سدائين صوفيان سلوڪ جو نقارو وڇندو رهيو آهي. ماضيءَ وانگر هن دؤر ۾ به مسلمان اوليائن جي درگاهن ۽ آستانن، ڀڳتن جي سڌاڻين ۽ آشرمن تي سدائين صوفيان ڪلام سان ريجھ رهائڻ ٿيندي رهي، جنهن جي درس جو لب لباب تعصب ۽ دوئي کي ڇڏي انسانذات سان ڀرپور ۽

محبت ڪرڻ آهي. هن دور ۾ ڪيترن هندو مهاڀرشن، عام ماڻهن ۽ شاگردن کي ويدانتي ڪلام سان لونءِ لڳائڻ جي ترغيب ڏني ان لاءِ سڄي سنڌ ۾ باقاعده ويدانتي ڀڳتي مارڳ جا منڊل ٺهيا ڪيا ويا. جڏهن هندستان جي سياسي فضا مذهبي تعصب سان مڪدر بنجي وئي. تڏهن سنڌ ۾ هندو مسلمان ايڪتا بورڊ قائم ڪيو ويو جنهن جو پهريون چيئرمين به سيٺ هرچندرا هو. انهيءَ تحريڪ جي زير اثر ”ايڪتا“ جي ويچارن تي به ڪيترو ئي افسانوي ادب وجود ۾ آيو. ڪيترائي تاريخي ۽ رومانوي ناول شايع ٿيا، جيڪي ساڳئي قومي ۽ تعميري جذبي سان سرشار آهن. ليڪن انهن مان گهڻا زياده تر هندي ۽ بنگالي ناولن تان ورتل آهن. البت سنڌي ٻوليءَ ۾ ساڳي خيال تي مبني اهڙيون مختصر ڪهاڻيون چڱي خاصي تعداد ۾ وجود ۾ آيون. جن جو اصلي ۽ تخليقي ادب ۾ شمار ڪري سگهجي ٿو.

جيئن جيئن انگريزي تعليم ملڪ ۾ پکڙبي وئي ۽ اعليٰ تعليم يافته نوجوان فارغ التحصيل ٿي، واپس وطن موٽيا ٿئي. تيئن تيئن پاڻ سان ڪيترا نوان خيال به کڻي آيا ٿئي. جديد فڪري مدرسن مان روس جي انقلابي جدوجهد ۽ مارڪسزم جي فلسفي جو مٿن وڏو اثر پيو جنهن جو هنن پنهنجي ادب پاران ۾ اظهار ڪرڻ شروع ڪيو. 1936ع ۾ جدا جدا ٻولين ۾ لکندڙ اهڙن نوجوانن هڪ باضابطه تنظيم بنائي جنهنجي اصولن کي سڄي هندستان ۾ مشهر ڪيو ويو. اها جماعت ”انجمن ترقي پسند مصنفين“ جي نالي سان چوڌاري مشهور ٿي، جنهن ديسي ادب کي به مغربي ٻولين جي ادب وانگر صحت مند ۽ افادي بنائڻ گهريو ٿئي. ان ڪري هنن ادب جي روايتي قدرن ۽ روحانيت کان انڪار ڪيو ۽ زندگي جي هر شعبي ۾ عمل کي حقيقت پسنديءَ جي نقطه نگاهه کان پرکيو. هن تحريڪ جو افسانوي ادب تي تمام گهرو اثر پيو. جلدي اهڙا ناول ۽ ڪهاڻيون لکجڻ شروع ٿيا، جن ۾ طبقاتي سماج جي ڪشمڪش تي پهريون ڀيرو روشني وڌي وئي ته ان کان اڳ افسانوي ادب صرف وچولي طبقي جي مسئلن سان ڀريل هوندو هو. هن دور ۾ سرمائيداران نظام جي ظاهري ملمعو چڙهيل سونهري ته هيٺيان ڍڪيل ناسور کي عيان ڪيو ويو. ان تحريڪ کان

سنڌي ادب ۾ ٻچي نه سگهيو ۽ ڪيترن لکندڙن ۾ ساڳيو ميلان پيدا ٿيو. سنڌ ۾ ٻي جي سنڌ ڪاليج جي ڪن نوجوانن ادب نواز شاگردن طرفان پرگريسو ايسوسيئيشن جو بنياد وڌو ويو. 1940ع کان وٺي ملڪ جي ورهاڱي تائين ڪيتريون ئي مختصر ڪهاڻيون لکيون ويون جن ۾ طبقاتي ڇڪتاڻ خاص موضوع بنيل آهي. ٻين نظرين ۾ فرائڊ جي تحليل نفسيءَ جو نظريو به علمي حلقن ۾ نهايت حيرت انگيز انڪشاف ثابت ٿيو. ان ڪري مغربي دنيا ۾ جنسي نفسيات جو رجحان پيدا ٿيو ۽ ان جي زير اثر ڪيترو ئي مثالي فڪشن پيدا ٿيو. هندستاني ٻولين سان گڏ سنڌي ۾ به ساڳيو لاڙو پيدا ٿيو ۽ ورهاڱي کان اڳ ڪافي اهڙيون مختصر ڪهاڻيون لکيون ويون آهن، جن ۾ ساڳيو جذبو ڪارفرما ڏسجي ٿو.

1940ع کان سنڌ جي سياست ۾ قومي نظريو مقبول ٿيڻ لڳو، جنهن جو بنياد وطن دوستي ۽ سنڌيت جي جذبي تي ٻڌل هو. هندستان گير سياسي جماعتن ۽ ان جي ريشه دوانين کان سنڌ جا ڪجهه سياستدان ۽ علمي حلقا بدظن ٿي چڪا هئا، جنهن ڪري اهي وطني قوميت جي بنيادن تي سوچڻ لڳا. هڪ طرف سنڌ جي شاگرد طبقي، زميندار ڪلاس ۽ ڪامورڪي ڪلاس کي پنجاب جي بالادستيءَ کان کٽڪو جاڳيو ته ٻئي طرف وري سنڌي هندو واپاري به سنڌ جي مارڪيٽ کي گجراتي هندن جي هٿن ۾ وڃڻ سوڏسڻ نه ٿئي چاهيو. لهاڙا اها تحريڪ هلي ته سنڌ کي پارٽيبازيءَ جي دست درازيءَ کان بچائجي ۽ سنڌ ديش جي خالص وطني ۽ قومي بنياد تي تعمير ڪجي، ڇناچ ان جذبي سان سرشار ڪيتريون ئي مختصر ڪهاڻيون ان وقت جي مختلف ماهوار رسالن ۾ شايع ٿيون، جن سنڌيت جي جذبي کي اپاريو. ليڪن پاڪستان قائم ٿيڻ بعد، جڏهن 'جيئي سنڌ' جي لهر سڄي سنڌ ۾ جاڳي، تڏهن اهور رجحان افسانوي ادب ۾ اڃا زياده واضح صورت ۾ اڀريو.

(هي مقالو 'سنڌي ادب سيمينار' جي اجلاس ۾ پڙهيو ويو جيڪو پاڪستان اڪيڊمي آف ليٽرس اسلام آباد جي سهڪار سان 25-26 فيبروري 1984ع ۾ پير حسام الدين آڊيٽوريم سنڌ الاجي ۾ منعقد ڪيو ويو.)

سنڌي ادب ۾ تنقيد جي تاريخ

تنقيد ايترو ئي قديم آهي، جيترو ادب يا شاعري دنيا ۾ قديم آهي. پر تنقيد کي باقاعدي فن جي صورت گهڻو پوءِ ڏني ويئي ۽ ان کي ادب جي هڪ مستقل شاخ بنايو ويو. تنقيد هڪ ڌار ۽ مستقل فن جي صورت تڏهن وٺي ٿي، جڏهن ادب جا سڀئي شعبه نظم خواه نثر وجود ۾ اچن ٿا. دنيا جي هر ڪنهن ٻوليءَ جي ادب ۾ پهريائين نظم جي تخليق ٿي، ان بعد ٻڳچ وقت بعد نثر وجود ۾ آيو.

سنڌي ادب ۾ هر جديد صنف جي ابتدا 1853ع کان ٿي آهي. جڏهن موجوده سنڌي رسم الخط ٺهي راس ٿيو. سنڌي ادب ۾ تنقيد جو سڀ کان آڳاٽو ڪتابڙو فاضل شاهه جو 'ميزان الشعر' آهي جو 1875ع ۾ شايع ٿيو هو جنهن ۾ مختصر طرح سان شعر جوڙڻ جي قاعدن (علم عروض) جي وضاحت ڪيل آهي.

سنڌي ادب ۾ اوائلي زماني ۾ ڪي به تنقيد جا ڌار ڌار ڪتاب شايع ڪونه ٿيا، مگر ڪنهن شاعر جي ڪلام جو مجموعو شايع ٿيندو هو جنهن جي منڍ ۾ مقدمي ۾ ڪلام تي تبصرو ڪيو ويندو هو ۽ شاعر جي سوانح عمري تي روشني وڌي ويندي هئي. اهو طريقو اڄ تائين رائج آهي. پهريون اديب "ڪورومل چندن مل" هو جنهن 'ساميءَ جا سلوڪ' سنه 1910ع ۾

متعدد جلدن ۾ شايع ڪيا. ڪتاب جي منڍ ۾ سامي چئنراءِ جي زندگيءَ جو مختصر احوال ۽ سندس ڪلام تي مختصر تبصرو ڪيل آهي.

مرزا قليچ بيگ پهريون اديب آهي، جنهن سنڌي ادب ۾ تقريباً هر جديد صنف جو تعارف ڪرايو. مثلاً ناول نگاري، ناٽڪ نويسي ۽ مقالا نويسي کان علاوه مضمون نگاري جي ابتدا ڪيائين. ساڳيءَ طرح سنڌي ٻوليءَ ۾ جديد علمن ۽ فن لکڻ جي شروعات به پاڻ ڪيائين جيئن ته علم معاشيات، علم نباتات، علم الانسان ۽ علم صحت هن 350 ڪتاب لکيا آهن.¹ ائين چوڻ ۾ ڪوبه وڌاءُ ڪونه ٿيندو ته سنڌي علم ادب کي موجوده معيار تي رسائڻ ۾ مرزا صاحب جو وڏو هٿ هو. ان ڪري کين 'سنڌي علم ادب' جو ابو سڏجي ته غلط نه ٿيندو. سنڌي ادب ۾ تنقيد ۽ تحقيق جو بنياد وجهندڙ به مرزا صاحب ئي هو. انهيءَ دائري ۾ سندس گهڻيون ئي تاليفات آهن، جن مان سنڌي مرثيا (چئن جلدن ۾) شاھ عبداللطيف جو رسالو شاھ عبدالڪريم جو رسالو لغات لطيفي ۽ لغات قديمي ڪافي مشهور آهن. پويان ٻئي ڪتاب ترتيبوار 1913 ۽ 1925ع ۾ شايع ٿيا. مرزا قليچ بيگ 1916ع ۾ هڪ ننڍو ڪتاب 'سنڌي شعر' لکيو، جو سنڌي ساهت سوسائٽي طرفان شايع ڪيو ويو. ان ۾ قديم سنڌي شعر جي ساخت ۽ فن تي روشني وڌي اٿس. 1920ع ۾ 'علم بديع ۽ علم عروض' نالي تنقيدي ڪتاب لکيائين. سنڌي زبان ۾ تنقيدي اصولن تي اهو پهريون ئي ڪتاب آهي، جنهن ۾ نثر خواه نظم جي شعبن جي ايتار ڪيل آهي. مرزا صاحب جا ٻيا به ڪيترا ڪتاب تنقيدي ادب جي سلسلي ۾ اچن ٿا، جن مان ديوان قاسم ۽ ديوان فاضل جون لکيل شرحون مشهور آهن. ان کانپوءِ آنجهاني جينمل پراسرام جونالو سنڌي تنقيدي ادب جي سلسلي ۾ وڏي سگهجي ٿو. جنهن جون ٻه تصنيفون 'شاھ جي واکاڻ' ۽ 'شاھ جون آکاڻيون' قابل ذڪر آهن.

هن زماني ۾ سنڌي نثر نويسيءَ ۾ جنهن اديب انقلاب آندو سو مرحوم

¹ مرزا افضل بيگ ديوان قاسم پوهڪرداس اينڊ سنس حيدرآباد ڪراچي 1936. ص 3

شمس الدين بلبل هو. هو صاحب مرزا قليچ بيگ جو همعصر هو هن سنڌي ادب تي ۽ خصوصاً سنڌي شعر تي چڱيون تنقيدون ڪيون. سال 1892ع کان وٺي قليچ بيگ ۽ بلبل سنڌ جا درخنده ستارا رهيا جن جي ڪوشش سنڌي ادب کي خوب چمڪايو. هنن جون تحريرون سنڌي ادب ۾ تنقيد جي بنيادي پٿر جي حيثيت رکن ٿيون. بلبل 1919ع ۾ ۽ ڏهن سالن بعد مرزا قليچ بيگ يعني 1929ع ۾ وفات ڪري ويو. انهيءَ ساڳي دور ۾ سنه 1872ع کان 1900ع تائين، سنڌ جي عالي مرتبت شاعرن مير عبدالحسين خان 'سانگي' غلام محمد شاه 'گدا'، فاضل شاه، حافظ حامد ۽ مرزا قليچ بيگ شاعرن جون محفلون قائم ڪيون، جن ۾ شعر و شاعريءَ تي تنقيد ٿيندي هئي. ان وقت تائين نثر تي تنقيد ڪا ورلي ملي ٿي. بهرحال اهو دور سال 1872ع کان 1900ع تائين سنڌي ادب ۾ تنقيد جو پهريون دور هو.

سال 1900ع کان پوءِ سنڌي تنقيد جو ٻيو دور شروع ٿئي ٿو، جنهن جو ڊاڪٽر هوتچند مولچند گربخشاڻي، سڀني کان نمايان تنقيد نگار آهي. ڊاڪٽر صاحب جو لکيل "شاه جو رسالو" "مقدم لطيفي" سان گڏ 1924ع ۾ شايع ٿيو هي ٻئي سنڌي ادب جون بي بها تصنيفون آهن، جنهن ڪري سنڌي تنقيدي ادب ۾ هڪ خاص اضافو ٿيو. ڊاڪٽر صاحب جي مضمونن ۾ جديد تنقيد جي سڀني لوازم ۽ اصولن جي پوئواري ڪئي وئي آهي. تنهن ڪري هو جديد تنقيد جو محرڪ آهي. ازانسواءِ ان دور جي هندو اديبن مان پيرو مل مهر چند آڏواڻي خاص قابل ذڪر آهي، جنهن پنهنجي تحريرن سان تنقيدي ادب ۾ ڪافي اضافو آندو. هن صاحب وقت به وقت ان دور جي رسالن ۾ گربخشاڻيءَ جي 'شاه جي رسالي' ۽ سنڌي ٻوليءَ جي بناوت متعلق اڪيچار مضمون لکيا آهن، جي پنهنجي جاءِ تي اعليٰ درجي جا تنقيدي مضمون آهن. هي صاحب به ان دور جي صف اول جي نقادن ۾ ڳڻجي ٿو. ٻين هندو اديبن مان چيئمل پرسرام گلراجاڻي ۽ لالچند امرڌنومل جڳتياڻي جا نالا قابل ذڪر آهن. هنن صاحبين جدا جدا رسالن ۽ اخبارن ۾ سنڌي ادب جي ترقي ۽ واڌاري لاءِ ڪتابن تي چڱيون

تنقيدون ڪيون ۽ سنڌي اديبن کي للڪاريو. مسلمان اديبن مان وري هن دؤر ۾ مرحوم محمد هاشم مخلص، مرحوم حڪيم فتح محمد سيوهاڻي، شيخ عبدالله (عبد) ۽ مرحوم محمود 'خادم' تنقيدات ۾ گهڻو حصو ورتو. ان کانسواءِ انهيءَ دؤر ۾ 'الوحيد' اخبار ڪراچي 'مسلمان' اخبار ميرپورخاص ۽ 'طيرا ابابيل' حيدرآباد پنهنجي خصوصي نمبرن ۾ سنڌي ڪتابن تي عمدا عمدا تنقيدي مضمون ۽ تبصرا شايع ڪيا، جنهن ڪري علمي حلقن ۾ تنقيد لاءِ چاهه جاڳيو. البت بعض وقت شاعرن جي ذاتي ڪشمڪش تخريبي تنقيد جو روپ اختيار ڪيو جنهن ڪري تعميري ڪم گهڻو ڪونه ٿيو ان کان ڪجهه زمانو اڳ سکر مان 'الحق' ۽ حيدرآباد مان 'الامين' اخبارون نڪرنديون هيون، جن ۾ تنقيدي مضمون پڻ هڪٻئي پٺيان شايع ٿيندا رهيا. ڪن سنڌي رسالن مثلاً 'تحفہ احباب'، 'ڪچڪول'، 'ملا لٽر' ۽ 'بهار اخلاق' پڻ جنم ورتو جن هن دؤس ۾ ڪافي ڪم ڪيو. سال 1901ع کان 'اخبار تعليم' جاري ٿي، جنهن ۾ پڻ تنقيدي ۽ تحقيقي مضمون ڇپجڻ شروع ٿيا. سال 1937ع ۾ شڪارپور مان 'سنڌو' نالي ماهوار رسالو جاري ٿيو جو متواتر سال 1947ع تائين باقاعدي هلندو رهيو جنهن ۾ ڪيترن ئي سنڌي اديبن، قلم فرسائي ڪئي. (اهو رسالو ورهاڱي کانپوءِ آگري 'انڊيا' مان چند سالن تائين جاري رهيو) ان ۾ ڊاڪٽر گربخشاڻي، ڊاڪٽر دائود پوٽو پيرومل مهر چند آڏواڻي، علي محمد راشدي، مولوي عبدالڪريم چشتي ۽ مولوي فتح محمد سيوهاڻي، شيخ عبدالمجيد سنڌي، مولوي دين محمد وفائي، پروفيسر شيوارام ٿيرومل، پروفيسر لال سنگ اجواڻي ۽ مولائي شيدائي قابل ذڪر آهن، جن پنهنجي مضمونن ۽ مقالن سان سنڌي ادب کي خوب چمڪايو. هنن همعصر اديبن جا پنهنجي دور جي تحريرن تي تنقيدون ۽ تبصرا شايع ٿيندا هئا. اگر انهن ۾ گهڻي ڪا وسعت ناهي. تنهن هوندي به سندن خيالن تنقيد جو شوق ضرور پيدا ڪيو. وري به انهن سڀني ۾ ڊاڪٽر گربخشاڻي ۽ علامه دائود پوٽي کي تنقيدنگاريءَ ۾ نمايان مقام حاصل ٿيو. ڊاڪٽر دائود پوٽي جا "شاهه ڪريم بلڙيءَ واري جو ڪلام" ۽ "ابيات سنڌي" ترتيب وار 1937ع ۽ 1939ع ۾ شايع ٿيا، جيڪي ادبي تحقيق ۽

تنقيد جي سلسلي جا بي نظير ڪتاب آهن. مرحوم محمد بخش واصف 'شرح لطيفي' ڪتاب لکڻ شروع ڪيو جنهن جو صرف واحد ڀاڱو ڇپجي ظاهر ٿيو جنهن ۾ فقط سر ڪلياڻ جي شرح ڏنل آهي. پاڻ ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ سان اختلاف ڪندي اسلامي تصوف کي کولي سمجھائڻ جي ڪوشش ڪئي اٿس. مرحوم محمد صالح ڀٽي جا تحقيقي ۽ تنقيدي مضمون قابل ذڪر آهن، جن مان هن ثابت ڪيو آهي ته 'سر ڪيڏارو' شاھ ڀٽائي جو ڇيل نه آهي جا دعويٰ اڄ به نقش برسنگ آهي. ساڳي موضوع تي گربخشاڻيءَ کانسواءِ ٻين به ڪيترن صاحبن جا تحقيقي ۽ تنقيدي مضمون ڇپيا، جن کي فوقيت حاصل ٿي نه سگهي. 1936ع ۾ محمد صديق ميمڻ جو 'قرب قليچ' شايع ٿيو جنهن ۾ مرزا صاحب جي ڪلام جي شرح کانسواءِ ان تي جامع تبصرو به ڪيل آهي. ساڳي سن ۾ ساڳي مصنف جو "سنڌي ادبي تاريخ" ڀاڱو پهريون شايع ٿيو. جو ان موضوع تي سنڌي ادب ۾ پهريون ئي لکيل ڪتاب آهي ۽ ان ۾ تنقيد جو حق چڱي طرح ادا ڪيل آهي. ساڳي سال مرزا همايون بيگ جو 'حيات قليچ' شايع ٿيو ۽ ڪجهه وقفي بعد گدومل هرجاڻيءَ جو 'ديوان بيدل' به ظاهر ٿيو، جنهن ۾ بيدل جي زندگيءَ سان گڏوگڏ ان جي شعر و شاعري تي مختصر ۾ جامع تبصرو ٿيل آهي. سنه 1936ع کان 1941ع تائين 'تذڪره لطيفي' ڀاڱو پهريون ۽ ٻيو ترتيبوار ڇپجي ظاهر ٿيا، جيڪي لطف الله بدوي جي تحقيقي قلم جو نتيجو آهن. انهن تذڪرن ۾ قديم دور کان سنڌي شاعرن جو تذڪره آيل آهي. سنڌي شاعرن جو هي پهريون طويل تذڪرو آهي جن ۾ تاريخ جو حصو تمام گهڻو آهي. هن ڪتاب کي جديد طرز Modern Technic جو تذڪرو نٿو چئي سگهجي. تذڪره ۾ تاريخ جي بيان مان اها مراد هوندي آهي ته انهيءَ زماني جي سياسي معاشي ۽ ٻين حالتن وقت جي اديبن يا شاعرن تي ڪيتري قدر اثرانداز ٿي رهيو ۽ سندن تخليق مان اهي ڪيئن ظاهر ٿين ٿيون تن ڳالهين تي روشني وڌي وڃي. انهيءَ خامي هوندي به هن ڪتاب بلاشڪ سنڌي تنقيدي ادب ۾ هڪ گرانقدر اضافو ڪيو. هن ڪتاب ۾ بعض

شاعرن جي ڪلام تي تنقيدي نقطہ نگاہ کان بحث ڪري انهن جون خوبيون بيان ڪيون ويون آهن. 1946ع ۾ 'سنڌي شعر جي ڪسوٽي' شايع ٿيو جنهن ۾ پروفيسر لوڪومل ڪيسواڻي بيدل جي ڪلام تي ٿيل تبصري تي تنقيد ڪئي. ساڳي ڪتاب ۾ پروفيسر ڪيسواڻي جي دختر ڪماري ڪملا ليڪراج ڪشچند عزيز جي شاعريءَ تي تنقيد ڪئي آهي، جنهن جي جواب ۾ محمد ابراهيم 'خليل' "ڪيسواڻي جي ڪسوٽي"، نالي ڪتاب لکيو جنهن ۾ تلخ تنقيد ڪئي اٿس. ان کانپوءِ ساڳي سال ۾ خليل صاحب 'رهنمائي شاعري' پاڻو پهريون شايع ڪيو جيڪو عروضي شاعريءَ جي فن تي مدلل ڪتاب آهي. انهن چند ڪتابن کانسواءِ ٻيا به ڪي ڪتاب ادبي ادارن طرفان شايع ٿيا، جن مان سنڌي ادبي مسلم سوسائٽيءَ جا ڪتاب قابل ذڪر آهن. انهن ۾ ديوان گل، سنڌ جو شاهنامو ۽ سنڌ جي ادبي تاريخ (2 ڀاڱا) مشهور آهن. انفرادي طرح سان به ڪيترن ئي اديبن پنهنجن تاليفون شايع ڪرايون، جيڪي تنقيدي ادب جي زمره ۾ اچي وڃن ٿيون. هي دور سال 1900ع کان وٺي 1947ع تائين قائم رهيو ۽ هن دور کي 'سنڌي تنقيد جي تاريخ' جو ٻيو دور چئي سگهجي ٿو.

ننڍي کنڊ جو 1947ع ۾ ورهاڱو ٿيو ۽ پاڪستان ۾ آهسته آهسته ادبي ذوق وڌڻ لڳو. ڪيترائي ادبي ادارا قائم ٿيا ۽ سنڌي ادب ۾ نثر خواه نظر جا ڪيترائي ڪتاب شايع ٿيڻ لڳا. سنڌي نوجوان اديبن هڪٻئي پٺيان پنهنجي تصنيفات، ترجمن، تاليفن، افسانن ۽ اشعارن سان سنڌي ادب کي مالا مال ڪرڻ ۾ ڪسر ڪانه ڇڏي هن دور ۾ سنڌي تنقيدي ادب به اڳين دورن کان گهڻي ترقي ڪئي آهي، جنهن سان گڏ سنڌي تنقيد نگاري به به رفتہ رفتہ جديد اصولن ۽ لوازم جي پابندي ٽيندي وڃي ۽ سنڌي نقاد به حقيقت پسندي ڏانهن مائل ٿيندو وڃي.

هن دور ۾ تنقيد جي فن تي به چند ڪتاب لکيا ويا آهن. سڀ کان اول مرحوم غلام محمد شهاڻي جو 'ادبي اصول' ٻن ڀاڱن ۾ شايع ٿيو جنهن ۾ مختصر طرح ادب ۽ تنقيد جي اصولن جو بيان ڪيو ويو آهي. اهو سنڌي

زبان ۾ پهريون ئي ڪتاب آهي، جنهن ۾ علم ادب جي سڀني پهلن تي روشني وڌي وئي آهي. 1949ع ۾ شيخ ابراهيم 'خليل' جو ڪتاب "ادب ۽ تنقيد" ڇپجي ظاهر ٿيو جنهن ۾ وضاحت سان ادب جي اهميت ۽ تنقيدي اصولن جي سمجهاڻي ڏني وئي آهي ۽ پڻ ڪيترن مشهور ادبي تصنيفات تي عملي تنقيد ڪري ڏيکاري وئي آهي. 1956ع ۾ محترم احسان بدوي جو لکيل ڪتاب "تنقيد ۽ تنقيدي نگاري" شايع ٿيو جنهن ۾ تنقيد جي فن بابت ته تمام ٿورو لکيو ويو آهي باقي تحقيقي ۽ تنقيدي مضمون گهڻا آهن. انهيءَ ڪري جا پٻيا ڪتاب هڪ "ادبي اصول" منگهارام ملڪاڻيءَ جو پيو "ادبي شناس" جڳديش لچاڻي جو هندستان مان شايع ٿيا. 1961ع ۾ تيرٿ وسنت جو "ساهتيه سار" شايع ٿيو. سنڌي تنقيدي ۾ هيءَ بي مثال تصنيف آهي. هي سڄوئي فڪر انگيز ڪتاب آهي، جو پڙهندڙ جي دماغ کي تقويت رسائي ٿو. هن ۾ ڌار ڌار بابن هيٺ تنقيد، شعر، ڪلڪ ڪلا (طبعزاد اصلي ادب) انواد ڪلا (ترجمو ڪيل ادب) تي جديد تنقيدي نظرين جي روشنيءَ ۾ بحث ڪيو ويو آهي. ازانسواءِ ڪيترن ئي شهره آفاق اديبن جي صنفن تي تنقيد ڪري انهن جي افادي پهلوءَ کي ظاهر ڪيو ويو آهي، جن ۾ ڪاليداس، اقبال، قومي گيت ۽ چيني شعر اچي وڃن ٿا. هن ڪتاب پڙهڻ سان معلوم ٿئي ٿو ته مصنف جو گهرو علمي اڀياس ڪيل آهي.

سنڌي ادب جي تاريخ جي سلسلي ۾ 'تذڪره لطفی' جو ٽيون جلد سنه 1953ع ۾ شايع ٿيو جنهن ۾ اڳين ٻن جلدن وانگر جن شاعرن جي ڪلام تي وضاحت سان تبصرو ڪيل آهي. 1951ع ۾ مرحوم محمد صديق ميمڻ جو 'تاريخ سنڌي ادب' جلد ٻيون شايع ٿيو. هي جلد به پهرين وانگر گهڻي محنت سان لکيو ويو آهي. هن ۾ سنڌي ادب جو سنه 1843ع کان سنه 1875ع تائين تفصيل سان جائزو ورتو ويو آهي.

1955ع ۾ محمد اسماعيل عرساڻيءَ جو "سنڌي ڊراما ۽ ناول" ڇپجي ظاهر ٿيو جنهن ۾ سنڌي ناول ۽ ڊرامه جي تاريخ سان گڏوگڏ مختصر تبصرو به ڪيل آهي. 1963ع ۾ مير محمد نظاماڻي جو سنڌي ڊراما شايع ٿيو جنهن

پر سنڌي ڊراما جي تاريخ سان گڏ، ڊراما جي فن متعلق به لکيو ويو آهي. ساڳي سن پر ميمڻ عبدالمجيد سنڌي جو 'ماتڪ موتي لعل' شايع ٿيو آهي، جنهن ۾ چند ادبي ڪتابن تي تنقيد ڪئي وئي آهي.

هن دؤر ۾ به تنقيد جي اڳين دورن وانگر اهڙن ڪيترن شاعرن جي ڪلام جا مجموعا شايع ٿي چڪا آهن، جن جي اڳيان مقامي ۾ ڪلام تي تبصرو ٿيل آهي، ڪن جي شرح به ڪيل آهي ته ڪيترن مجموعن ۾ شعر جي خوبي يا خامين تي پڻ ناقدانه نظر وڌل آهي. اهڙن مان هيٺين کي ڪافي شهرت حاصل ٿي. ديوان بيدل، ڪليات خادم، ڪليات گدا، ديوان قليچ، ڪلام مصري شاه، ديوان حافظ، ڪليات مسافر، ديوان واصف، ڪليات حمل، ديوان سانگي، ارمغان حامد، چندن هار ڪلام حسين بخش، ديوان انجم، تذڪره الشعراء، مل محمود جو ڪلام وغيره 1951ع ۾ 'بلبل سنڌ' شايع ٿيو، جنهن جو مولف جناب ابراهيم خليل صاحب آهي، هن ڪتاب ۾ بلبل مرحوم جي شعر جي سڀني پهلن تي روشني وڌي وئي آهي. ساڳي سن ۾ ع-ق شيخ جو 'کله ۽ ڪٿوري' شايع ٿيو. 1956ع ۾ 'سنڌ جو سينگار' شايع ٿيو جو جناب عبدالڪريم سنڌيلي جو لکيل آهي، جنهن ۾ جهونن سگهڙن جو لافاني ۽ ناياب ڪلام شرح سان ڏنل آهي، جو ادبي تحقيق جي لحاظ کان هڪ عمدو ڪتاب آهي. ساڳي سن ۾ ڊاڪٽر دائود پوٽي جو 'ڪلام گرهوڙي' شايع ٿيو جنهن ۾ گرهوڙي صاحب جي ڪلام ۽ فڪر کي کولي سمجهائڻ جي ڪامياب ڪوشش ڪيل آهي. انهي دؤر ۾ پروفيسر جهٽ پاونائي جا 'چند سگند ۽ عطر عروض' ۽ 'ڀولا مارو' جي نالن سان ٻه ڪتاب ڇپجي ظاهر ٿيا، جيڪي ٻئي شاعرانه فن متعلق آهن، پوئين ۾ دوهن جي ٻولي ۽ ان جي تاريخي ارتقا جي تحقيق ۽ سنڌ جي هڪ قديم رومان بابت تفتيش ڪيل آهي 1959ع ۾ 'تذڪره الشعراء' ٽڪڙ شايع ٿيو جنهن ۾ ٽڪڙ جي قديم زماني کان هاڻوڪي زماني جي شاعرن جو سلسليوار ذڪر ڪيل آهي ۽ گڏوگڏ هر شاعر جي ڪلام تي تبصرو پڻ ٿيل آهي. ٻه ٻيا ننڍڙا ڪتاب 'تذڪره شعراء سکر' ۽ 'تذڪره شعراء هالا' به شايع ٿيل آهي، جي تمام مختصر آهن. هن ئي زماني ۾

هندستان ۾ بولچند آڏواڻي جا ٽي ڪتاب شاھ سچل ۽ سامي به شايع ٿيا. جي نهايت ئي بلند معيار جا آهن. 1958ع ۾ ”سچل سرمست“ عثمان علي انصاريءَ جو مرتب ڪيل رسالو شايع ٿيو. جو سچل جي ڪلام ۽ فڪر تي جامع تصنيف آهي. هن ئي زماني ۾ ’ساميءَ جا سلوڪ‘ به شايع ٿيو جو بي ايڇ ناگرڙي جو جوڙيل آهي. هن ڪتاب ۾ ساميءَ جي ڪلام جي شرح سان گڏ، ان جي فڪر کي هر پهلو کان سمجهايو ويو آهي. ساميءَ جي ڪلام متعلق جيڪي به هن کان اڳ ڪتاب شايع ٿيا آهن، تن سڀني کان هن ۾ وڌيڪ معلومات ڏنل آهي. 1962ع ۾ مخدوم محمد زمان جو ڪتاب ’ڪافي‘ شايع ٿيو جنهن ۾ ڪافي جي شاعرانه صنف متعلق ڪو ٿورو ئي ذڪر ڪيو ويو آهي. باقي خارجي مواد سان پريل آهي.

سنڌي ادبي بورڊ، ريڊيو پاڪستان ۽ سنڌ يونيورسٽي جون ڪوششون به سنڌي علم ۽ ادب جي ترقي ۽ ترويج جي سلسلي ۾ قابل ذڪر آهن. ادبي بورڊ جي ”لوڪ ادب رٿا“ تحت جيڪي به ڪتاب شايع ٿيا آهن، تن ۾ اعليٰ پايه جي تحقيق ۽ تنقيد شامل آهي. جهڙوڪ مولود، مداحون، ٽيهه اکريون، هفتا ڏينهن ۽ راتيون ۽ مناظرا وغيره. هر ڪتاب جي مقدمي ۾ انهيءَ ادبي صنف جي ارتقا، تاريخ ۽ فني پهلن تي روشني وڌي وئي آهي. جهڙوڪ مل پاونائي جو ’ڪامل جو ڪلام‘ ۽ سرور علي سرور جو ڪارٽي عرف ’فلسف۽ لطيف‘ ان دفعي ۾ اچي وڃن ٿا. جناب عبدالجبار ’شام‘ جو ’ڪنزالطيف‘ 1968ع ۾ شايع ٿيو جنهن ۾ شاھ جي رسالي جي مختلف ڇاپن تي تنقيد ڪئي وئي آهي.

رسالو جي مختلف سرن جي شرح ۽ معنيٰ به ڪيترن محققن جون شايع ٿي چڪيون آهن. ازانسواءِ ماهوار سنڌي رسالو به هر سال شاھ جي وڙسيءَ جي موقعي تي خاص نمبر شايع ڪندا آهن، جن ۾ اعليٰ درجي جا تنقيدي مضمون هوندا آهن. انهي ڏس ۾ ماهنامہ ’نئين زندگي‘ هڪ قسم جو مثال قائم ڪيو آهي. نئين زندگي ۾ شاھ جي سوانح، فن ۽ فڪر متعلق جن به صاحب قلم فرسائي ڪئي آهي، تن مان ڊاڪٽر دائود پوٽي جو نالو پيش پيش آهي. ضرورت آهي ته ڊاڪٽر صاحب جي سڀني مضامين کي

يڪجاءِ ڪنو ڪري ڪتابي صورت ۾ شايع ڪيو وڃي. سہ ماہي مہراڻ ۾ بہ علامہ آءِ آءِ قاضي جا چند مضمون شاہ لطيف جي شعر بابت شايع ٿيا، جي سنڌي تنقيدنگاري جا شاہڪار آهن. ازانسواءِ صوبي جي اطلاعات کاتي طرفان بہ ہر سال شاہ جي ورسيءَ جي موقعي تي ھڪ ڪتاب شايع ڪيو ويندو آهي. جنهن ۾ شاہ جي فن ۽ فڪر متعلق اعليٰ درجي جا تنقيدي مقالہ ہوندا آهن.

هن دور ۾ سنڌي تنقيد کي جو فروغ ۽ ترقي ملي آهي، ان ۾ سنڌي رسالن ۽ اخبارن جو گهڻو حصو آهي. هن ئي دور ۾ ڪيترن ماہوار رسالن جنم ورتو جهڙوڪ، عبرت، هلال پاڪستان، نئين زندگي، روح ادب، شاعر، فردوس اديب سنڌ، پرہ قتي ۽ روح رهاڻ. مارئي ۽ انسان، انهن مان پھريان بہ رسالا اخبارن جون ماہنامہ ايڊيشن طور ڇپجندا هئا ۽ باقي خالص ادبي رسالا ہوندا هئا. اهڙي طرح ڳوٺ سڌار ۽ نئين ڪيتي رسالن جو اجراءِ خاص ڪري زراعت جي واڌاري سان وابستہ هو. مارئي عورتن جو رسالو هو تہ ڏيپلائيءَ جو موحد ۽ انسان تبليغي ۽ اصلاحي رسالہ ہوندا هئا. ڪجھہ وقت تائين ماہوار شاگرد رسالو بہ شايع ٿيندو رھيو جنهن ۾ شاگردن جي دلچسپيءَ جو مواد ہوندو هو. تاهہ ہر مقصد لاءِ شايع ٿيندڙ رسالي ۾ ڪجھہ نہ ڪجھہ ادبي ۽ تنقيدي دلچسپيءَ جا مضمون بہ شايع ٿيندا رھندا هئا. البت انهن ۾ وري بہ سہ ماہي مہراڻ ۽ ماہوار نئين زندگي نمايان ادبي رسالہ آهن. سنڌي ادب ۽ تنقيد بابت هن دؤر جا جيڪي اھم مقالا آهن، سي سڀ انهن ٻن رسالن ۾ شايع ٿيا. نئين زندگي ذريعي مرحوم ڊاڪٽر دائود پوٽو شيخ عبدالرزاق راز ابراهيم جويو شيخ عبدالحليم جوش، پير حسام الدين راشدي احسان بدوي ۽ ٻين ڪيترن اديبن جا تنقيدي مضمون شايع ٿيا جيڪي سڄي پرک ڏي آڱر سڃيندا رھيا. ازانسواءِ رسالن جي مديرن طرفان بہ نون شايع ٿيندڙ ڪتابن تي تعارف ۽ تنقيدي روشني وجهڻ جي شروع کان روايت رھي آهي. هن کانپوءِ سہ ماہي 'مہراڻ' جو ذڪر ڪجي تہ جنهن ۾ وقت بہ وقت بصيرت افروز تنقيدي ۽ تحقيقي مضمون شايع ٿيندا رھن ٿا، جن ۾ ادب ۽ تنقيد جي فن

بابت چند ڪارائتا مضمون شايع ٿيا آهن. سروپچند شاد جو 'تنقيد ڇا آهي؟' محترم ايم يو ملڪاڻي جو 'ادب ۽ ساهت' ڪيرت ٻاٻاڻي جو 'ادب ۽ حقيقت نگاري' ابراهيم جويي جو 'شاعريءَ جو سماجي ڪارج' (جو اصل ۾ انگريزيءَ تان ترجمو ٿيل آهي) اتم جو 'ادب ۽ زندگي' ۽ عبدالقيوم صائب جو 'تنقيد جي اوسر' (جو اردو تان ترجمو ٿيل آهي) اعليٰ پايه جا مضمون آهن. تنقيدي ادب جي سلسلي ۾ ايم يو ملڪاڻي جا هندستان ۾ سنڌي نثر جي ترقي، اوائلي سنڌي ناولن ۾ عبارت آرائي، ۽ سنڌ جي ادبي قدامت، ڊاڪٽر بلوچ جو 'سنڌي ۽ هندي شاعريءَ جو لاڳاپو' ڊاڪٽر غلام علي الانا جو 'سومرن جي دؤر جي شاعري' تنوير عباسي جو 'جديد سنڌي شاعري' ۽ بيا مفيد تنقيدي مضمون شايع ٿي چڪا آهن، جن سنڌي ادب جي تنقيدي خزاني ۾ قابل قدر اضافو ڪيو آهي.

نوٽ: (هي مقالو سڀ کان اول روزنامہ مهران ۾ ٻن قسطن (تاريخ 21 اپريل ۽ تاريخ 28 اپريل 1963ع) ۾ شايع ٿيو هو. هن تحرير ۾ اهو درج ڪيو ويو آهي ته ڄاڻايل عرصي ۾ سنڌي زبان ۾ تنقيد جي ڪهڙي ترقي ٿي ۽ ڪهڙي انداز سان تنقيدي مواد شايع ٿيو.)



تنقيدي ادب جو سرسري تاريخي مطالعو

ويھين صديءَ ۾ سنڌي زبان ترقيءَ جي لحاظ کان پنهنجو دامن گهڻي قدر وسيع بنائي چڪي آهي ۽ علم و ادب جو چڱو ذخيرو ان ۾ گڏ ٿي ويو آهي. جتي گذريل دورن ۾ ديني ۽ اخلاقي قدرن وارو شعر ۽ ڪلام ڪثرت سان لکيو ويو آهي، اتي هن صدي جي ابتدا کان ٿي اسان جي ٻوليءَ ۾ جديد صنفن جي لکڻ جي روايت پيدا ٿي. ان ڪري سنڌي زبان جو خزانو هر قسم جي ادب سان مالا مال بنجي چڪو آهي. انهيءَ حقيقت جي باوجود به مستقبل جو مورخ جڏهن ادبي تاريخ مرتب ڪندو ته کيس تنقيد جي کوٽ ۽ مختلف صنفن جي اوسر ۾ ان کوٽ جو اثر شدت سان محسوس ٿيندو جنهن ڪري هن کي ڪي مثبت نتيجا ڪڍڻ ۾ به ڪافي مشڪلات درپيش اچڻ جو احتمال رهندو!

هن دور ۾ اسان جي زبان تيزي سان ترقيءَ ڏانهن وڪ وڌائي رهي آهي. ان ڳالهه جو اندازو ان مان لڳائي سگهجي ٿو ته نٽ نوان ڪتاب ميدان ادب تي ظاهر ٿيندا رهن ٿا ۽ ڪن ڪتابن جي رونمائي لاءِ به وڏا اهتمام ڪيا وڃن ٿا. ليڪن انهيءَ پيچ پيچان ۾ ڪنهن پٺ ورائي به اهو ڏٺو آهي ته اسان جيڪو ثمر پاڻ سان کڻي بي ڌڙڪ منزل ڏانهن ڊوڙندا وڃون پيا، سو اسان لاءِ ڪارگر به ثابت ٿيندو يا نه؟ ڪٿي ائين ته نه ٿيندو ته اسان منزل تي پهچي وري ڪن ضروري شين کڻڻ لاءِ واپس موٽون! اسان جي ترقي ان باغ

مثل آهي. جنهن جي زرخيز زمين ۾ جڳهه جڳهه جهنگلي ول اڀري آئي هجي ۽ ڦلواڙيءَ لاءِ ڪو هنڌ ئي نه رهيو هجي! باغ ۾ سونهن ۽ سرهاڻ مالهيءَ جي محنت سان ايندي آهي هو زمين مان ڪنڊا ڪُڇ ۽ بيڪار اوڀڙ کي اُڪيڙي ڦٽو ڪندو آهي. ٻنا ٻڌندو آهي. ٻوٽن کي وڍيندو ۽ ڇائيندو آهي ۽ سڪي سڙي ويل پنن کان تارين کي صاف ڪندو آهي. اهي سڀئي ڳالهيون باغ جي خوبصورتيءَ ۽ بهار ۾ اضافو آڻينديون آهن، جن تي ان جي وڌڻ ويجهڻ جو دارومدار آهي. ساڳيءَ طرح ادب جي ترقيءَ ۽ خوبي جو انحصار به تنقيد جي وجود ۽ انجي بي باڪ عمل تي آهي. جهڙيءَ طرح مالهي باغ کي سائو ستابو ۽ سهڻي ڏيک وارو بنائي ٿو. نقاد به نس پس اهڙي عمل ڪري ٿو. سندس مقصد ادب جي معيار کي بلند ڪرڻ ۽ ان کي خوبي سان تر ڪرڻ هوندو آهي.

اسان وٽ تنقيد جي اُڀرڻ لاءِ صحيح ماحول ڪڏهن به پيدا نه ٿيو آهي. تنقيد جو فن اتي سگهارو بنجي پيرن تي بيهي سگهندو آهي، جتي هڪڙو ته مختلف علمن ۽ فنن ۾ قابل قدر ترقي ٿي هجي ۽ ٻيو ته ذهن ۽ فڪر جي اڏام تي ڪي پهرا بيهاريل نه هجن. ڪلاسيڪي دور ۾ صوفيائي ڪرام جي شاعريءَ تي تنقيد نه ٿيڻ جو سبب، اهڙي سمجهه ۾ اچي ٿو ته سندن ڪلام کي زياده تر رشد ۽ هدايت جو وسيلو سمجهو ويندو هو ۽ ان کي فقط روحانيت جي پيغام طور قبول ڪيو ويندو هو. انڪري اها ذوق تي تسڪين جو ذريعو ته بلاشڪ هئي، مگر ان دور جي شاعريءَ تي ڪابه تنقيد نه لکي وئي. البت ڪن بيتن جي مفهوم کي ديني توجيه جي لحاظ کان معيوب قرار ڏيندي ڪي اعتراض ڪيا ويا هجن، ته اها ڳالهه امڪان کان ٻاهر ڪونهي. جنهن جا ڪجهه مثال به موجود ملن ٿا. باقي صوفيانه ڪلام کي فقط شاعريءَ طور پرکڻ جو ڪوبه رجحان ڪونه ٿو ملي. حالانڪ شاه لطيف پنهنجي دور جو عظيم فنڪار هو ۽ سندس آڏو ڪلام ۽ ٻوليءَ جي بندش جو ڪونه ڪو پٿمانو رهيو هوندو! رسالي ۾ سرن جي ترتيب ۽ موسيقيءَ جو ربط ان ڳالهه جا شاهد آهن. ليڪن ان دور جو ادب تنقيدي مباحث کان يڪسر خالي آهي. ان جو ظاهري طور به اهڙي سبب آهي، جو

سنڌي نثر اڃا اوسر جي ان درجي تي ڪونه رسيو هو جو ان ۾ پُر پيچ ۽ دقيق تنقيدي مسئلا بيان ٿي سگهن ۽ پيو ته ان وقت فارسي تذڪرن ۾ فقط فارسي شاعرن جي تقرير لکندا هئا ۽ سنڌي شاعرن کي ان درجي کان خارج ڪندا رهيا!

انگريزي دور کان، سنڌي ادب ۾ تنقيد جي ابتدائي ڪوشش ٿيل لڳي ۽ ادب ۾ خوبيون ۽ خامين جي پرکڻ جو رواج پيو. مولوي هدايت الله مشتاق، مرزا قليچ بيگ، ڊاڪٽر گربخشاڻي، شمس الدين بلبل، ڊاڪٽر دائود پوٽو علامہ آءِ آءِ قاضي، پيرومل آڏواڻي ۽ مولوي دين محمد، جيئمل پرسرام ۽ لالچند امر ڏنومل جهڙن عالمن ادبي کوچ لڳائيندي سنڌي جواهر پاران جو پنهنجي ذوق ۽ استعداد سارو ملهه ڪٽيو هنن لساني ۽ شعري خوبيون بيان ڪيون آهن. ڪن صرف روايتي تصوف ۽ سلوڪ جي روشنيءَ ۾ ڪلام جي اهميت بيان ڪئي آهي، ته ڪن وري مغربي انداز تي به شاعرن جي ڪلام کي مرتب ڪيو. ليڪن سچ پچو ته هنن صاحبن مان گهڻن جو طبعي رجحان ”تنقيد“ ڏانهن هرگز نه هوبلڪ بنيادي طور هو صرف محقق ۽ عالم هئا ۽ ادبي ڪسوٽيءَ کي هنن فقط ثانوي طور اختيار ڪيو آهي. اهوئي سبب آهي، جو هنن مان ڪنهن به صاحب ادب يا فن تي جامع نظرياتي بحث نه ڪيو آهي ۽ ڪيترن عالمن ته ڪلام پرکڻ دوران ڪنهن به واضح تنقيدي معيار کي سامهون نه رکيو آهي. اهوئي ڪارڻ آهي، جو تنقيدي ڪوٽ جي تشنگيءَ جو احساس ان دور ۾ به جيئن جو تيئن قائم رهيو. ازانسواءِ ان دور ۾ شاعرن ۽ اديبن جي حالات تي ٻڌل تذڪرا، شعري ڪتاب، ديوان ۽ ڪلياتون شايع ٿينديون رهيون، جن جي مهاڳن ۾ تنقيدي خيالات جو اظهار ٿيندو رهيو. ليڪن انهن ۾ ڪوبه مربوط تنقيدي بحث ناهي. ڊاڪٽر خليل صاحب جو ڪتاب ”رهنامي شاعري“ تنقيدي ادب ۾ خاص اضافي جو باعث بڻيو مگر هن جي پيش نظر خاص ڪري عروض ۽ شاعريءَ جي سکيا هئي. نظم تان نگاهه هڻائي وري جيڪڏهن نثر ڏانهن نهاربو ته اها حقيقت آشڪار ٿيندي ته جيتوڻيڪ ان دور ۾ ڊراما، فڪشن، انشا ۽ مضمون جو هڪ چڱو خاصو ذخيرو گڏ ٿي ويو هو

ليڪن ناقدانه دقت نظر سان انهن تي ڪڏهن به روشني وڌي نه وئي. اهوئي سبب آهي، جو ان زماني ۾ نه ته لکندڙ پوري واٽ لهي سگهيا ۽ نه وري پڙهندڙن جي ذوق جي صحيح رخ ۾ رهنمائي ٿي سگهي. جيڪڏهن اسان وٽ ان دور ۾ تنقيدي ادب معقول انداز ۾ هجي ها، ته آزاديءَ کانپوءِ اسان جي نثر ۽ نظم جو رنگ ٿي پيو هجي ها!

پاڪستان قائم ٿيڻ کانپوءِ سنڌي فن ۽ ادب کي سمجهڻ ۽ پرکڻ جو ذوق پروان چڙهيو ۽ ڪيترن ئي قلمڪارن نقادن جا فرض بجا آڻيندي، مختلف ادبي صنفن جو تنقيدي اصولن جي روشنيءَ ۾ جائزو ورتو. سڀ کان پهرين مرحوم ڊاڪٽر خليل جو تنقيد جي فني اصولن تي ڪتاب ظاهر ٿيو جنهن جي پڇاڙيءَ ۾ هن عملي تنقيد جا نمونا به پيش ڪيا. مرحوم غلام محمد شهنائيءَ جو ڪتاب به اوائلي تنقيدي تحرير هئي، جنهن ۾ ڊراما ۽ ناول وغيره جي اصولن سان بحث ڪندي بعض تخليقن جي خصوصيتن تي روشني وڌي وئي، جيتوڻيڪ اهو مختصر آهي.

ڊاڪٽر نبي بخش اهو عالم آهي، جنهن کي بلاشبہ هڪ ادبي فلسفي چئي سگهون ٿا. بنيادي طور هو ماهر لسان، سنڌي ثقافت ۽ ادب جو مورخ رهيو آهي. هن خاص طور تي ثقافتي ۽ سماجي پس منظر کي آڏو رکي سنڌي ادب جي ماهيت تي روشني وڌي آهي. لوڪ ادب ۽ ڪلاسيڪي ادب تي تنقيدي نگاهه وجهندي هن اهو خيال پيش ڪيو ته سگهڙاڻپ جو هنر، وڻندڙ ۽ جوڙ سنڌي شاعرانه فن جو اصل بنياد آهي ۽ اسان جو ادب تخليقي مزاج ۾ پنهنجي ثقافتي ورثي جي روايتن ۽ اخلاق جو سختيءَ سان پابند رهيو آهي. ليڪن اها حقيقت به اٿل آهي، ته ادب ڪڏهن به جامد نه رهيو آهي. انقلاب ۽ حالات جو اثر اوس ان تي ٿيندو رهيو آهي. جنهن سببان ان ۾ وقت به وقت ظاهري ۽ باطني تبديليون اڻ ٿر بنجي پون ٿيون.

ازانسواءِ مصنف ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻي جو لکيل ڪتاب ”سنڌي ادب ۾ تنقيد“ به انهيءَ سلسلي جي هڪ ڪڙي آهي. اهو پنهنجي نوعيت جو پهريون ڪتاب آهي، جنهن ۾ سنڌي تنقيد جي تاريخ مرتب ڪندي

اوائلي زماني کان سنڌي عالمن جي تنقيدي خيالن ۽ نظرين توڙي سندن
 ڪوششن کي يڪجا ڪيو ويو آهي. ان ۾ هڪ طرف ته سماجي ۽ تاريخي
 حالات جي روشني ۾ سنڌي تنقيد جي اوسر تي لکيو ويو آهي ته ٻئي طرف
 وري نقادن جي فن جو علحده علحده طور تي به جائزو ورتو ويو آهي. اهو
 ڪتاب 1965ع ۾ شايع ٿيو ۽ خود پروفيسر منگهارام ملڪاڻيءَ جي نثر
 جي تاريخ ۾ سنڌي تنقيد جي اوسر تي جيڪو مختصر باب لکيو ويو آهي،
 سو گهڻو بعد ۾ شامل ٿيو آهي. اهڙيءَ طرح ڊاڪٽر خليل جو ”ادب ۽
 تنقيد“ جو ٻيو ڇاپو بعد ۾ شايع ٿيو. جنهن ۾ هن خصوصي طور ’سنڌي ادب
 ۾ تنقيد‘ کي زير مطالع رکندي پنهنجي ڪتاب ۾ اضافو آندا، جيڪي
 سندس پهرين واري ڪتاب ۾ بلڪل ئي نه هئا. زير مطالع رکندي ڊاڪٽر
 خليل پنهنجي ڪتاب ۾ سنڌي تنقيد جي ڀاڱي جو اضافو آندو جيڪو
 سندس ڪتاب جي پهرين ڇاپي ۾ بلڪل نه هو. ان ۾ ساڳئي انداز تي
 سنڌي تنقيد جي ارتقا تي لکڻ جي ڪوشش ٿيل آهي. بعض جڳهين تي نه
 رڳو ساڳيو مباحث لکيو ويو آهي بلڪه نقادن جا مثال به معمولي تفريق
 سان ساڳيائي ڏهرايا ويا آهن.

گذريل ويهن سالن ۾ مستقل عنوانن تي مفصل ۽ مڪمل ڪي ٿورائي
 ڪتاب لکيا ويا آهن. البت ڪجهه عالمن ۽ اديبن جا ڪي مختصر يا
 طويل ليک، تنقيدي مضمون جي صورت ۾، اڪثر رسالن ۽ مخزنن جي
 زينت بنجندا رهن ٿا. انهن ۾ ڪن اهم ادبي شخصيتن جا نالا به شامل
 سمجهڻ گهرجن. اڄ تائين ساڳي صورتحال قائم آهي. اسان جو تنقيدي
 اثاڻو زياده تر جدا جدا اديبن جي چڙوچڙ ڪوشش تي مشتمل آهي. ياد رکڻ
 گهرجي ته اهڙا مضمون ڪٿي ڪيترو به اهم ڇو نه هجن، مگر اهي مستقل
 علمي ڪارنامي ۾ هرگز جاءِ والاري ڪونه سگهندا.

هن دور ۾ سنڌي شعر ۽ ان جي فڪر ۽ فن جي باري ۾ ڪجهه ڪتاب شايع
 ٿيا آهن. جيڪي خصوصي ڌيان لهڻ ٿا. محترم ابراهيم جويي جو ’شاهه
 سچر ۽ سامي‘ هڪ مطالعو‘ به انهن ڪتابن ۾ شامل آهي، جن ۾ تنقيدي
 خيالن جو نچوڙ آهي. اها شاعري ڪهڙن خاص سياسي مذهبي ۽ تهذيبي

عوامل جي اثر هيٺ اُپري تن جو جائزو ورتو ويو آهي ۽ شعر جي حقيقي لازوال روح کي سمجھڻ ۽ پڙهندڙن جي صحيح ڏس ۾ رهنمائي ڪئي وئي آهي. هن جو تنقيدي انداز عمراني ۽ تاريخي آهي، جيڪو ايتريقدر ته سلجھيل ۽ دلپذير ٿئي ٿو جو پڙهندڙن کي سائن متفق ٿيڻو پوي ٿو! ساڳي دور ۾ تنوير عباسيءَ جو ”شاهه لطيف جي شاعري“ شايع ٿيو جنهن تنقيدي ادب ۾ چڱو خاصو اضافو ڪيو آهي. ان ۾ شاهه لطيف جي شاعرانه فن ۽ اسلوب تي روشني وڌي وئي آهي. دراصل اسان وٽ اڃا تائين به سنڌي شاعريءَ جي ڪلاسيڪي فن تي پوري طرح ڪم نه ٿيو آهي. اڄ تائين به ڪنهن نقاد ان ڳالهه جو تجزيو نه ڪيو آهي، ته اسان جي آڳاٽن فنڪارن جي شعري پيماني ۾ ڪهڙا ماڻ ڀريل آهن. ان سلسلي ۾ تنوير عباسيءَ جي ڪوشش کي ابتدائي طور کي قدر ڪامياب چئي سگهجي ٿو. هن شاهه لطيف جي ڪلام ۾ موسيقيت جي پهلو اهڃاڻي ۽ عڪسي پهلن جي تلاش ڪئي آهي، جيڪي اسان وٽ بلڪل نوان تنقيدي معيار آهن. نقاد جي چوڻ موجب انهن جنرل هٽل ڪري شاهه جي ڪلام ۾ ڀرپور اثر، لطافت ۽ ڪيف پيدا ٿيو آهي، جن کي ڄاڻڻ سان پڙهندڙ اڃا به وڌيڪ حظ حاصل ڪري سگهندا. ڊاڪٽر الھداد پوهڻي به ساڳئي انداز کان لطيف جي ڪلام جو تنقيدي مطالعو ڪيو آهي. شاعر جي ذهني ڪيفيتن توڙي فني نزاکتن کي سمجھڻ لاءِ مغرب جي علمي دنيا ۾ نوان نوان تنقيدي طريقا رائج ٿيندا رهن ٿا. ”شعر جي اڀياس جا نوان طريقا“ ۾ ادبي پرک لاءِ نوان پئمانا ڏسيا ويا آهن، جيڪي يقيناً اسان جي تنقيدي شعور ۾ ڪجهه اضافي جو ڪارڻ بنيا آهن. جي-ايم- سيد سڀ کان پهريون اهل قلم آهي، جنهن لطيف جي ڪلام کي وطن پرستيءَ جي تصور ۾ ڏٺو. عبدالواحد آريسر جو ڪتاب ”وريا واهرو“ به تنقيدي اهميت جو حامل آهي، جنهن ۾ هن ساڳي نڪتي کي وسعت بخشيندي بيتن جي مفهوم کي اجاگر ڪيو آهي. مگر نقاد جو اسلوب خطابت جو انداز رکي ٿو. ان ۾ تاريخي استدلال تي ادبي رنگ آميزيءَ جو گهاتو تهه چڙهي ويو آهي، جنهن مان تنقيدي اظهار بدران تبليغي تاثر ملي ٿو. ڪتاب ’وريا واهرو‘ جو مالو

جيتوڻيڪ افسانوي آهي تاهه ان ۾ تاريخي تنقيد جو رويو سمايل آهي. اڪثر نقاد لطيف جي ڪلام کي صحيح تنقيدي زاوين کان پرڪٽ بجاءِ صرف پنهنجي دلپسند نظرين جي روشني ۾ ئي ان کي ڄاڻيو آهي. ليڪن اها ڳالهه وسارڻ نه ڪبي ته هر نظريو صرف پنهنجي زماني جي حالتن جي رد عمل ۾ پيدا ٿيندو آهي. ارڙهين صديءَ جي جاگيردارانه سوچ اڄوڪي ڪنهن تحريڪ جي پٺڀرائي لاءِ مثال بڻائي پيش ڪرڻ درست نه ٿيندو. انهيءَ جذباتي روش باعث سنڌي تنقيد اڀري نه سگهي آهي. قديم شاعرن تي جيڪي به مقالا لکيا وڃن ٿا، تن ۾ روايتي تشريح هوندي آهي، زياده تر انهن ۾ تصوف جي پهلن جي اپتار هوندي آهي يا وري تحقيقي چنڊچاڻ هوندي آهي. جديد شاعريءَ تي ته تنقيدي ڪم بلڪل گهٽ ٿيو آهي. رڳو عبدالرزاق راز جو ”سنڌي غزل جو تجزيو“ ويجهڙائيءَ ۾ شايع ٿيو آهي، جنهن ۾ هن سنڌي غزل جي تاريخي اوسر تي درجي بدر جي روشني وڌي آهي ۽ ڪن شاعرن جي ڪلام جا تنقيدي پهلو اجاگر ڪيا اٿس. دراصل اهو ڪتاب هن جي اڳ ۾ شايع ٿيل مضمونن جو هڪ مجموعو آهي.

شاعريءَ کانپوءِ نثر ۾ صرف مختصر ڪهاڻي هڪ اهڙي صنف آهي، جنهن تي هن دور ۾ گهڻي ۾ گهڻا تنقيدي مضمون لکيا ويا. ليڪن ان موضوع تي مستقل تصنيفون صرف ٻه ٽي شايع ٿي سگهيون آهن. سنڌ الاجي طرفان ٻه نهايت اهم ڪتاب تازوئي شايع ٿيا آهن، جن ۾ پهريون ڊاڪٽر غلام حسين پٺاڻ جو ”سنڌي ناول جي ارتقائي تاريخ“ آهي، جنهن ۾ مذڪور صنف جي ادبي پهلن کي آشڪار ڪرڻ سان گڏ، انگريزي دور ۾ سنڌي ناول جي ترقي تي روشني وڌي وئي آهي. ليڪن اهو سارو مطالعو نه عالمانه آهي نه تحقيقي ٻيو ته ٺهيو پر نقاد جو بحث هر جاءِ تي بنان نتيجي رهجي وڃي ٿو. ٻيو ڪتاب ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻيءَ جو ”آزاديءَ کانپوءِ سنڌي افسانوي ادب جي اوسر“ آهي، ان ۾ سماجي ۽ تاريخي حالات جي پس منظر ۾ افسانوي ادب جي ترقيءَ جو ڀرپور جائزو ورتو ويو آهي، نه صرف ايترو بلڪه مختلف دورن ۾ ڪهاڻيڪارن مان هر هڪ جي فن جو

تنقيدي مطالعو به ڏٺو ويو آهي. ازانسواءِ تنقيد جي فن ۽ نظرين تي به ٻه ڪتاب هن دور ۾ شايع ٿيا آهن. جن مان هڪڙو ڊاڪٽر الهداد پوهڻي جو مختلف ڪتابن تان ورتل ۽ ٻيو مراد علي مرزا جو انگريزيءَ تان ترجمو ٿيل آهي.

هن وقت اها صورتحال آهي. جو اديب ۽ شاگرد سنڌي ادب ۾ نظرياتي توڙي عملي تنقيد جي ڪميءَ کي شدت سان محسوس ڪري رهيا آهن ۽ اسان جي ادبي پارڪن جي ان کان بي رخ ٿي هڪ افسوسناڪ امر آهي. البت ڪڏهن ڪنهن خشڪ موسم ۾ ڪڏهن ڪا بونديهار به وسندي آهي. تازوئي سنه 2002ع ۾ سنڌ ماڻڪ موتي تنظيم حيدرآباد سنڌ، سنڌي ٻوليءَ جي ٻن معتبر اديبن ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ۽ محمد ابراهيم جويي جي شخصيت ۽ انداز فڪر بابت هڪٻئي پٺيان ٻه ضخيم ڪتاب شايع ڪري سنڌي ادبي تاريخ ۽ تحقيق جي ميدان ۾ گرانقدر اضافو آندو ويو. تاج جويي پنهنجي دقيق علمي انداز ۾ ٽريل پڪٽريل مضمونن کي يڪجا ڪري هڪ جامع صورت وٺائي آهي. ”ساجهو ساڃهونڊ“ ابراهيم جويي جي زندگيءَ جي مختلف پهلن جو نه رڳو گهرو عڪاس آهي بلڪ سندس قلمي جاکوڙ ۽ عملي جدوجهد جو چٽو شاهد آهي. هي ڪتاب قلمڪار جي سوانحي پس منظر ۽ واسطي سان سنڌي ادب جي تاريخ جو هڪ مڪمل باب بنجي پيو آهي. جنهن ۾ ورهاڱي کان اڳ ۽ پوءِ واري زماني جي ادبي ۽ ذهني تحريڪات جو مفصل ۽ سلسليوار احوال درج ٿيل مليو آهي. ساڳين ئي خوبي جو موقع ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ جو ڪتاب پڻ آهي. اڄوڪي زماني لاءِ چيو وڃي ٿو ته ماڻهو جا قلم انساني فڪر ۽ آزاديءَ جي جدوجهد ڏانهن تيزيءَ سان ڪڇندا رهن ٿا. ۽ هن دور جو اهو اعجاز آهي. جو ان ۾ ڪنهن به شيءِ کي دليل ۽ چيڊ بنان قبول نٿو ڪيو وڃي! ليڪن اسان وٽ ادبي اوسر لاءِ اهڙو سازگار ماحول تيار نه ٿيو آهي. اڄ جيڪڏهن نهاريو ته معلوم ٿيندو. ته اسان وٽ اڪثر اديبن گروپ ٺاهي رکيا آهن ۽ جيڪي هڪٻئي کان پنهنجي فن پاران ٿي تعريف مضمون ۽

تاثيرات لکائيندا ڪم ٿپائيندا رهن ٿا. دراصل نظرياتي بحث مان ئي تنقيد جا اصول وجود وٺندا آهن. اهيئي قاعدا اڳتي هلي عظيم ادب جي پيداوار ۾ مددگار بنبا آهن. اهڙيءَ طرح عملي تنقيد ئي آهي. جيڪا ادب جي ميدان ۾ اديب جي رهنمائي جو فرض بجا آئي ٿي. نه رڳو ايترو بلڪه پڙهندڙ به ان کان ساڳئي وقت مستفيض ٿين ٿا. جو انهن جي ذوق کي سنئين رخ ۾ تربيت ملي ٿي.

نوٽ: (هي مقالو ۱۰ مئي سنڌ رسالي ۾ فيبروري ۸۳ع واري پرچي ۾ 'تنقيدي ادب جو جائزو' جي عنوان سان شايع ٿي چڪو آهي. هتي ان کي ضروري اضافن بعد ٻيهر شامل ڪيو ويو آهي. ڇاڪاڻ ته اهو سنڌي ادب جي ارتقائي صورت جي اهم ڪڙي آهي).



باب ٻيون

سنڌي ادب ۽ تنقيدي شعور

سنڌي ادب ۾ موجوده دور جا تنقيدي نظريا

1947ع کان وٺي اڄ تائين سنڌي ادب ۾ ڪيترائي لاڙا پيدا ٿيا. آهن جن جي اثر هيٺ نوان تنقيدي نظريا قائم ڪيا ويا آهن ۽ ادب متعلق نوان مڪتب - خيال وجود ۾ آيا آهن جيڪي "سنڌي ادب" لاءِ فخر جو ڪارڻ آهن.

سائنس جي ترقيءَ ڪري دنيا جا سڀئي ملڪ پاڻ ۾ ڳنڍجي پيا آهن، جنهن ڪري ڪنهن به ملڪ ۾ ڪا تحريڪ هلي ٿي ته ان جو اثر اول پاڙيوارن ملڪن ۽ پوءِ دنيا جي باقي ملڪن تي به جلدي پئجي وڃي. موجوده دور ۾ تنقيد جا جيڪي به نوان لاڙا ۽ شعر توڙي نثر متعلق نوان نظريا قائم ڪيا ويا آهن، تن تي مغربي فڪر جو سڌو سنئون اثر آهي. اها تسليم شده حقيقت آهي ته يورپ جي فڪر جو اثر اسانجي ادب ۽ تنقيد تي انگريزن جي ابتدائي زماني کان ئي پوڻ لڳو ليڪن اوائلي دور ۾ اهو ايترو اثر انداز نه ٿيو هو ڇاڪاڻ ته انوقت اهڙيون حالتون پيدائي نه ٿيون هيون، جو انهن نون نظرين کي هڪدم قبول ڪيو وڃي. پر موجوده تنقيدي لاڙو زياده تر مغربي نظرين سببان پيدا ٿيو آهي. اهو ئي سبب آهي جو اهي تنقيدي مضمون، جن ۾ فن ۽ افاديت جو بحث هوندو آهي، تن ۾ گهڻو ڪري مغربي نقادن جي قائم ڪيل نظرين جي اپتار ڪيل هوندي آهي.

انگريزن جي دور ۾ ”سنڌي ادب“ ۽ تنقيد ۾ حقيقت نگاري جو رجحان پيدا ٿيو جو هن وقت ادب جي سڀني صنفن تي غالب آهي. اڄڪلهه اسان جي تنقيد ۾ حقيقت نگاريءَ جو لاڙو وڌي رهيو آهي. اڄ جا نقاد ادب کي زندگيءَ جو ترجمان ۽ سماجي زندگيءَ سان سڌو سنئون ڳنڍيل تصور ڪن ٿا. سندن خيال مطابق جيئن زماني جي حالتن ڪري انساني زندگي ۾ تبديلي ايندي رهي ٿي، تيئن هر ڪا ادبي تخليق پڻ انهيءَ زماني جي اقتصادي، سياسي ۽ معاشرتي حالتن جي تبديليءَ جو نتيجو ٿئي ٿي. هو ادب کي ”سماجي عمل“ سمجهن ٿا، جنهن ۾ ڪونه ڪو مقصد سمايل ٿئي ٿو. ادب متعلق سندن خيالن جي وضاحت، موجوده دور جي هڪ نقاد جي هيٺينءَ راءِ مان معلوم ٿئي ٿي.

”سماج ۽ ساهت جي ارتقا جو اڀياس ڪندي معلوم ٿئي ٿو ته سماج ۽ ساهت جو پاڻ ۾ گهڻو سبب آهي. ان ڪري ئي ساهت کي سماجي پيدائش چئبو آهي. سماج ۾ رهي، ان کان آزاد رهڻ ناممڪن آهي. اديب کي لکڻ وقت ممڪن آهي ته اهو گمان ٿيندو هجي ته ادب جو مقصد ”فن براءِ فن“ کانسواءِ ٻيو ڪجهه به نه آهي، پر حقيقت ۾ ايئن نه آهي. هو سماج جو انگ آهي. هن جو ادب جي باري ۾ ڪهڙو به خيال هجي، مگر سندس طبقاتي تعليم لاڙا ۽ آزمودا، هن جي تخليق ۾ جهلڪ ڏيکارڻ کانسواءِ رهي نه سگهندا. دراصل اسان جو دماغ ئي آهي، جو هر ڪنهن کي جنم ڏيئي ٿو. ۽ دماغ جي پرورش غير ماديءَ مطلق ۽ مجرد خيالات تي نه، بلڪ اسان جي آزمودن، علم ۽ خاص وايو منڊل ۾ ٿئي ٿي. جيئن ساهتڪار جو آزمودو ۽ علم وڌي ٿو، تيئن ان جو اثر هن جي خيالن تي به پوي ٿو ۽ پوءِ هن جي لکڻيءَ تي. پوءِ اها لکڻي بي مقصد ڪيئن ٿي سگهندي.“¹

ڪيترن نقادن انهيءَ نقطه نظر کي سامهون رکي، ادبي تخليقن تي پڻ تنقيد ڪئي آهي. ايتري قدر جو شاهه جي شاعريءَ کي به ان دور جي سماجي حالتن جو مظهر ۽ زندگي بخش ڪلام سمجهو اٿن. جيئن هڪ نقاد جي

¹ آتم ”ادب ۽ زندگي“ سه ماہي مهراڻ نمبر 3 ۽ 4 جلد 7-1958 ع ص 109.

هيٺينءَ راءِ مان معلوم ٿيندو.

”واڌيءَ مهراڻ جي سداحيات صوفي ۽ شاعر جي ڪلام جي فن تي اهل سنڌ کي فخر آهي. شاھ جو فن زندگيءَ جو اجاريندڙ ۽ سنواريندڙ فن آهي. سندس سماجي شعور مشاهدا ۽ تجربا، رايا ۽ نتيجا، نهايت تعميري پايڊار ۽ زندگي بخش آهن. سنڌ جي ان دور ۾ جا سماجي ۽ سياسي ردوبدل ٿي آهي. مذهبي ماڻهن جي پاران جو تشدد ۽ سخت گير نظام پيدا ٿيو آهي. ۽ وقت جي جاگيردارانه ۽ سرمائيدارانه نظام. جنهن طرح عام کي ايڏايو ۽ ڪچليو آهي. ان کي شاھ لطيف رڳو سطحي نظر سان نه پر بصيرت وارين اکين سان مطالعو ڪيو آهي. اهڙا اشارا ۽ ڪنايا سندس ڪلام ۾ موجود آهن. سندس ترجمانيءَ جا انداز ۽ معيار پيغمبران آهن. اهو ئي سبب آهي جو سندس ڪلام ۾ دائمي جزالت، دائمي تنقيد ۽ هميشه رهڻ واري لطافت آهي. سندس ڪلام بي مقصد شاعريءَ واري لغو بيانيءَ مبالغه آرائيءَ، لفاظيءَ ۽ اجائي انشا پردازيءَ کان پاڪ آهي. ان سان گڏ، سندس ڪلام ۽ تنقيد جو افادي پهلو اهو آهي جو هو پنهنجي شاعريءَ کي ”ادب براءِ ادب“ جي مهمل ۽ ذوقيه پس منظر مان ڪڍي ”ادب براءِ زندگي“ جي تابناڪ ۽ روشن مقصد تائين پهچائڻ ۾ ڪامياب ويو آهي.“¹

هن دور ۾ عينيت پرستي يا ادب براءِ ادب جو لاڙو به اڃا موجود آهي. انهيءَ مڪتب - خيال جا نقاد، ادب کي سماجي زندگي يا ڪنهن مقصد سان وابسته نٿا سمجهن. هننجي خيال موجب ادب صرف فني نزاکتن ۽ ظاهري حسن جو نالو آهي. جنهنجو سماجي زندگي يا آسپاس جي حالتن سان ڪوبه واسطو ڪونهي ۽ ادب جي پڙهڻ مان رڳو جمالياتي حظ پورو ٿئي ٿو. هيٺينءَ ڏنل راءِ مان انهن جي خيالن جي چڱيءَ طرح ترجماني ٿي سگهي ٿي.

”ادب، تاريخ، اقتصاديات سڀني جو لاڳو زندگيءَ جي ڪنهن نه ڪنهن شعبي سان آهي. انهن مان ڪوبه زندگيءَ کان ٻاهر ڪونهي. تاريخ جو ڪم زندگيءَ جي گذريل واقعن جي کوجنا ڪرڻ ۽ بنا گهٽائڻ وڌائڻ جي انهن جو

¹ مولانا غلام محمد گرامي: سه ماہي مهراڻ

صحيح صحيح بيان ڪرڻ آهي اقتصاديات جو واسطو اسان جي معاشيات، ڏي وٺ ۽ مالي معاملات سان آهي. اهڙيءَ طرح ادب ۽ شاعريءَ جو تعلق جذبات نگاري ۽ خيال آرائي سان آهي. زندگي مڪمل ايسڪو ته ضرور آهي پر زندگيءَ جي جدا جدا شعبن ۽ ادب، فلسفي ۽ سياست کي جدا خانن ۾ ورهائڻ لازمي ۽ ضروري آهي نه ته اهڙو مونجهارو ۽ گڙبڙ پيدا ٿي پوندي جو سڄي زندگي منجهي پوندي سڀني علمن ۽ فنن جو واسطو زندگيءَ جي ڪنهن نه ڪنهن شعبي سان ضروري آهي. زندگيءَ کان ٻاهر ڪوبه علم ۽ فن نه آهي. پر هر هڪ علم ۽ فن جي جدا خصوصيت آهي. جن سان هڪ ٻئي ۾ فرق ڪيو وڃي ٿو. ادب ان وقت ادب چوائڻ جو حقدار آهي. جو حسن ۽ جمال جي صورت هجي. جذبات جي پاڪيزگي ۽ لطافت سان ان جو خمير ڳوھيو ويو هجي. خيال آرائي ۽ سخن گستري ان جو کاڌو هجي. ادب ۾ جيڪڏهن اهي خوبيون ۽ جوهر نه آهن ته اهو ادب نه آهي.¹

اهي نقاد شاھ لطيف جي ڪلام کي به صرف عارفانه ڪلام مابعدالطبعياتي ۽ روحاني تصور ڪن ٿا. جنهنجو مادي دنيا سان ڪوبه تعلق نه آهي. ڊاڪٽر محمد ابراهيم خليل صاحب انهيءَ باري ۾ لکي ٿو:

”اها هئي شاھ جي الهامي شاعري، جا هن کي خدا وٽان وديعت ڪئي ويئي هئي. تنهنڪري خدا جي ذات کي نه مڃڻ وارن ۽ ڪفر ۽ الحاد جي طرف مائل ٿيندڙ شاعرن جي شاعريءَ ۾ ڀلا اهو اثر ۽ جاذبيت ڪٿان اچي.“²

بهر حال، انهيءَ چوڻ کان ڪوبه انڪار ڪونه ڪندو ته موجوده دور جي تنقيد ۾ حقيقت نگاري جو لاڙو وڌندڙ آهي. اسان جو ملڪ هميشه سياسي ۽ سماجي بحران ۾ مبتلا رهيو آهي. جنهن کان ادب جو متاثر نه ٿيڻ ناممڪن ڳالهه آهي. اهو ئي سبب آهي جو اڄ جو ادبي ذوق رکندڙ فرد ان ڳالهه کي ٻڌڻ لاءِ هر گز تيار ڪونهي. ته ادب جو وجود سماجي زندگيءَ کان الڳ به ٿي

¹ ڊاڪٽر محمد ابراهيم خليل ”ترقي پسند ادب“ هفتيوار آزاد

² ڊاڪٽر محمد ابراهيم خليل ”ڇا سنڌ ڪو ٻيو شاھ لطيف پيدا ڪري سگهندي؟“ هفتيوار

سگهي ٿو.

اسان وٽ ادب ۾ جيڪي به تنقيدي نقطہ نظر عام آهن، تن جو مٿي ذڪر ڪيو ويو آهي. يعني هڪ حقيقت نگاري ۽ ٻيو عينيت پرستي. بعضي ڪن ڪن تنقيدي مضمونن ۾ نوان خيال ۽ نظريا به پيش ڪيل هوندا آهن، جي به اسان وٽ سڌو سنئون مغرب کان پهتا آهن، ليڪن مٿين ٻن لاڙن کان علاوه ٻئي ڪنهن به نظريي جي اسان وٽ تشڪيل ڪانه ٿي سگهي آهي، ڇاڪاڻ ته اسان وٽ اڃا اهي حالتون پيدا ٿي ڪونه ٿيون آهن، جن حالتن يورپ ۾ انهن نظرين کي ٽهلايو.

اسان جي ادب ۽ تنقيد ۾ انهن ٻن لاڙن کان علاوه وطنيت جي جذبي جو به اثر آهي. اڄ جي تنقيد نگاري ۾ مٿيان اثر نمايان نظر اچن ٿا، جنهن ڪري چئبو ته نوان رجحان وقت ۽ ماحول جي پيداوار آهن، تنهنڪري وڏي اهميت رکن ٿا. سنڌي شعر جي فن ۽ ادب متعلق جيڪو بحث ڪيو ويو آهي، تنهن ۾ مٿين رجحانن جو سڌو سنئون دخل آهي. خصوصاً سنڌي شاعريءَ تي گهڻو ئي تنقيدي بحث ڪيو ويو آهي، جنهن مان فائديمند نتيجا نڪتا آهن. هن وقت سنڌ ۾ نقادن جا ٽي گروه آهن، جيڪي سنڌي شاعري ۽ ان جي فن بابت ڌار ڌار مڪتب - خيال رکن ٿا. نقادن جو هڪ گروه فن شاعريءَ بابت اهو ساڳيو نظريو رکي ٿو جيڪو انگريزي دور جا اڪثر سنڌي نقاد رکندا هئا، جن جي نقطہ نظر کان شعر اول ۽ آخر ان شيءِ جو نالو هوندو هو، جنهن کي علم عروض جي قوانين تحت لکيو ويو هجي. اهي صرف عروضي شاعريءَ کي ئي صحيح ۽ اصولي شعر تسليم ڪندا هئا، جنهن جي مقرر ٿيل قانونن ۾ ڪابه رد بدل جي گنجائش ڪانه هوندي هئي. جهڙيءَ طرح سان سترهين صديءَ جا يورپي نقاد شعر جوڙڻ لاءِ لاطيني ۽ يوناني ادب جي ٺهرايل پراڻن اصولن جي پابندي لازمي سمجهندا هئا. يورپ جي هڪ نقاد بائرن ته ائين به لکيو آهي ته شاعرن کي يوناني شعر جو مطالعو ڪرڻ گهرجي. ساڳيءَ طرح سان مرزا قليچ بيگ ۽ انگريزي دور جا ٻيا نقاد شعر لکڻ لاءِ نه صرف علم عروض ۽ فارسي فن شاعريءَ جي ٻين متعلقہ قوانين جي تعليم ضروري سمجهن ٿا، پر شعر لکڻ

لاءِ فارسي ۽ عربي ٻولين جي واقفيت به ضروري سمجهن ٿا. نقادن جو هڪ گروهه انهيءَ ساڳئي مڪتب - فڪر جو پيرو آهي. هو شعر جوڙڻ لاءِ علم - عروض جي پابندي لازمي سمجهن ٿا. اهڙو نظريو رکندڙن مان هڪ اهل فن جو رايو هيٺ ڏجي ٿو.

”هڪ ڪامياب شاعر جي لاءِ نهايت ضروري ڳالهه آهي ته هو نه رڳو علم عروض ۽ علم قافيه سان ڪامل واقفيت رکندو هجي، بلڪه سخن جي انهن ضروري شيمن تي به حاوي هجي، جن جو شعر جي حسن ۽ قبح سان گهڻو واسطو آهي.“¹

هي نقاد سنڌي شاعريءَ ۾ وقت ۽ ماحول جي مطابقت سان جيڪي نيون تبديليون ٿينديون رهن ٿيون، تن کي پسنديدگيءَ جي نگاه سان نٿا ڏسن، بلڪه جديد شاعرانه صنفن جهڙوڪ آزاد نظر، سانيٽ، گيت، تراثيل وغيره جي سخت مخالفت ڪن ٿا. هو نون لاڙن کي ادب لاءِ هاجيڪار تصور ڪن ٿا.

نقادن جو هڪ گروهه اهو آهي، جو ”عروضي شاعري“ کي نقالي تصور ڪري ٿو. هو ان کي ڌارين شاعري ڪري سڏين ٿا، جنهن ۾ تصنع ۽ تڪلف ججهو آهي، پرسادگي ۽ میناج اڻ لپ آهي. اهڙن نظرين رکندڙن مان ڪن جا رايو هيٺ ڏجن ٿا.

”منهنجي نظر ۾ سنڌي شعر عروج جي بدران تنزل جي واٽ وٺي رهيو آهي. ان مان سادگي ۽ سنجيدگي صفا نڪري وئي آهي، رڳو تڪبدي ۽ نقاليءَ تي ٻڌل آهي. شاعرانه خيال فطري نموني ۾ ادا نٿا ڪيا وڃن، پر انهن کي ڌاريو لباس پهراڻي، پنهنجي اصل کان ڌار ڪيو وڃي ٿو. اسان جو شاعر اڻو ذوق نسرواردو شاعريءَ جي نقالي ۽ تقليد آهي.“²

ڊاڪٽر بلوچ عروضي شاعريءَ کي جڙتو وزني شاعري“ ڪري لکيو آهي. سندس خيال مطابق:

¹ ڊاڪٽر محمد ابراهيم خليل.

² علامه دائود پوٽو: ادبي ذوق ماھنامو ”نئين زندگي“.

”عام سنڌي شاعريءَ جي برعڪس علمي ۽ عقلي شاعريءَ جي صورت انهيءَ سال خورده پوڙهي، عيار ۽ نازڪ مزاج عورت جي مثل آهي. جنهن صابن جي صفائي، مساڳ جي لالائي، چڱن جي سينگار ڳهن جي جنسار سان پنهنجي حسن کي بهڪايو آهي ۽ آواز جي لطافت سان پاڻ کي وڻايو آهي، مگر حقيقت ۾ سندس اها سوپيا رڳو انهن جڙتو ٿيڪن تي بيٺل آهي ۽ سندس رنگ ۽ لالائي رڳو پاڻوڙ جي مهٽ مهٽ ۽ مٿي مساڳ جي آهي ۽ نه جواني ۽ جوين جي، مگر انجي برعڪس عام شاعري فطري ۽ پايدار آهي.“¹

مخدوم محمد زمان حالانڪ غزل گو شاعر آهي، تنهن هوندي به عروضي شاعريءَ بنسبت ساڳيوئي خيال رکي ٿو. لکي ٿو ته:

”موزون شاعري ڌاري آهي، ان ۾ هٿرادو ٺاهيل ڳالهيون آهن. ۽ هنڌ هنڌ آهل ڪرڻي پوي ٿي، جي سڀ بي بقا شيون آهن. موزون شاعريءَ ۾ گل و بلبل جو بيان، ساگر ۽ صراحي جو ذڪر، گل گشت، لاله زار جا احوال ۽ شاهد بازيءَ جون ڳالهيون هونديون آهن، اهي سڀ ٻاهريون شيون آهن، اهو تصور ايراني آهي، اهي تخيل پراڻا آهن ۽ اهي مضمون ڌاريا، بلڪه اڌارا آهن.“²

هن مڪتب خيال وارا نقاد عروضي شاعريءَ کي نقاليءَ وارو شعر ته تسليم ڪن ٿا، ليڪن سنڌي شاعريءَ جي فن جو مستقبل ڪهڙو هئڻ گهرجي، جنهن کي وقت سان هر آهنگ بنائي سگهجي ۽ جنهن ۾ شعر واري مستقل مزاجي، رنگيني ۽ دلڪشي قائم هجڻ سان گڏوگڏ، عوام ۾ به مقبوليت حاصل ٿي سگهي، ان لاءِ هنن وٽ ڪوبه بدل ڪونهي. ڊاڪٽر بلوچ پهراڙيءَ جي ”عام سگهڙ پائيءَ جي فن“ کي ”اصلي سنڌي شعر“ ڪري ڄاڻايو آهي ۽ سنڌ جي ڪلاسيڪي شاعرن (شاهه لطيف، شاهه ڪريم ۽ سچل سرمست وغيره) جي فن کي به ان سان ويڃي ڳنڍيو آهي، حالانڪه ڪلاسيڪي شاعرن جو فن پنهنجي جاءِ تي بلڪل جدا گانه ۽ اعليٰ پايه جو

¹ ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ: پيلاين جا ٻول ص 30.

² مخدوم محمد زمان: ڪافي.

فن آهي، جنهن ۾ شاعرانه هيئت، جذبات، حسن، رنگيني ۽ پائيدار فڪر وغيره سڀ موجود آهن. هڪ انهي نظريي جو شاعر ڊاڪٽر بلوچ جي انهيءَ مقالي ۾ بنام ”عام سنڌي شاعري“ تي تنقيدي نقطهءِ نگاه کان بحث ڪندي لکي ٿو ته ”سگهڙن جي فن ۾ نڪا موزونيت آهي ۽ نڪا بلند خيالي، رڳو فني نالن جي فهرست موجود ڪرڻ لاءِ تيار ويٺا آهن.“¹ بهرحال هن مڪتب - خيال وارن نقادن وٽ سنڌي شعر جي مستقل فن بابت ڪوبه اهڙو نظريو ڪونهي جنهن تي وقت جا شاعر عمل ڪري سگهن.

نقادن جو ٽيون گروهه جديد ادبي لاڙن کان متاثر ٿيو آهي، جن کي هو صحتمند ادب جي تعمير لاءِ ضروري سمجهن ٿا، عروضي شاعريءَ بنسبت هو بلڪل اهڙائي خيال رکن ٿا، جهڙا انگريزي ادب جي رومانوي دور جا نقاد ڪلاسيڪي شاعريءَ لاءِ رکندا هئا. نون لاڙن کي هو انگريزي ادب جي رومانوي تحريڪ سان مشابهت ڏين ٿا. عروضي شاعريءَ بنسبت تنوير عباسي جي راءِ مٿين ڳالهه جي تصديق لاءِ ڪافي آهي.

”سنڌي ۾ روايتي شاعريءَ فارسيءَ کان بيحد متاثر هئي، انڪري ان جو ماحول به ايراني هو. (روايتي محفلون، جن ۾ ساقي شراب کڻي پياريندو هو رند ايندا هئا، ۽ رقيب روسيه به موجود هوندو هو وغيره) سڙو جا وڻ (جيڪي اسان رڳو تاج محل جي تصوير ۾ ڏٺا هئا ۽ نرگس جا گل جيڪي مون خواب ۾ ڏٺا آهن.) ايتري قدر ته عام بيان ڪيا ويندا هئا. جن اسان جي گهر گهر ۾ نرگس ۽ گهٽيءَ گهٽيءَ ۾ سڙو جو وڻ اڀو آهي. ان مان نتيجو ٿو نڪري ته اسان جا شاعر مشاهدي احساس ۽ تاثر سڀني کان وڌيڪ مطالعي جي اثر هيٺ، ۽ مطالعي جي ئي سهاري شاعريءَ ڪندا هئا، جيڪو سندن تخليقي قوتن، مشاهدي جي ڪميءَ ۽ احساس جي ڪند هجڻ جو ظاهر ظهور ثبوت هو ۽ منجهن تخليقي قوتن جي پابند هجڻ جو دليل آهي.“²

تنوير عباسي جديد شاعري يا ترقي پسند شاعريءَ جي جن فن ۽

¹ رشيد احمد لاشاري

² تنوير عباسي ”سنڌي شاعري“ سه ماہي مہراڻ

خصوصيتن تي سير حاصل بحث ڪيو آهي ۽ ان جا خاص معيار مقرر ڪيا آهن، جي ان کي هن دور جي ٻي شاعريءَ تي امتيازي رنگ بخشين ٿا. المختصر ته نقادن جو هيءُ گروهه نون رجحانن کي ادب لاءِ نيڪ فال سمجهي ٿو.

بهر حال شعر ۽ ادب بابت جيڪي نوان مڪتب - خيال پيدا ٿيا آهن تن ۾ وطنيت جي جذبي ڪار فرما هجڻ کان علاوه صرف ٻن نظرين يعني "حقيقت پسندي" ۽ "عينيت پسندي" جو دخل آهي. ادب ۾ حقيقت نگاري جي زير اثر نوان نظريا ۽ انقلاب انگيز خيال پيدا ٿيا، جن جي پيدا ٿيڻ سان قديم تصورن ۽ خيالن جي ديوار لرزجي ويئي. جيڪي اديب ۽ نقاد قديم خيالن جا قائل ۽ عينيت پرست هئا، تن جي مفاد کي هڪ قسم جي چوٽ رسي، جنهنجي ڪري هي ماڻهو نون لاڙن جي شدت سان مخالفت ڪرڻ لڳا. هنن اهڙن سڀني اديبن جي مخالفت شروع ڪئي، جيڪي ادب ۾ نوان خيال پيش ڪري يا نون نظرين جو پرچار ڪري رهيا هئا. جديد ادب يا ترقي پسند ادب جو بنياد جئين ته نون خيالن ۽ نظرين تي رکيل آهي، تنهن ڪري ان جي مخالفت پنهنجو فرض منصب سمجهن ٿا. انهن نقادن ۾ ڊاڪٽر محمد ابراهيم "خليل" ۽ رشيد لاشاري پيش آهن جن سڀني گڏجي مخالفت جو هڪ طوفان کڙو ڪري ڏنو آهي، ليڪن عملي نقطهءِ نگاهه کان انهن جي ڳالهين ۾ ڪوبه وزن ڪونهي. مخالفت جو سبب صرف انداز فڪر جو اختلاف آهي. حقيقت ڪري هنن چڱيءَ طرح اهڙين حالتن کي نه سمجهيو آهي، جن نئين ادب کي جنم ڏنو هو بعض غلط فهمين ۾ مبتلا آهن. هي سڀئي نقاد جديد ادب جي پيدا ٿيڻ جا اسباب بيان ڪندي انهيءَ ڳالهه جي ڪوشش ڪن ٿا ته ان جو بنياد صرف تخريبي سرگرمين تي ٻڌل آهي، ليڪن اسان جڏهن نئين ادب جو بغور مطالعو ڪنداسون ۽ انهن حالتن تي سنجيدگيءَ سان سوچينداسون، جن حالتن انهيءَ ادب کي وجود ڏنو ته معلوم ٿيندو ته جديد ادب گهري فڪر ۽ مطالعي جو نتيجو آهي، جنهنجا مجموعي اثر تعميري آهن نه تخريبي، بهر حال اڄ جي ادبي حلقن ۾ انهن ٻن مخالف رجحانن ڪري نظرياتي ڪشمڪش

عروج تي پهتل آهي، ڇاڪاڻ جو اسان جي ملڪ ۾ قدامت پرستي ۽ جدت پسنديءَ جي خيالن ۾ زوردار تڪرر هلندو اچي ٿو ۽ عوام به انهيءَ کشيدگيءَ ۾ زياده دلچسپي وٺي ٿو.

(هي مقالو ماهوار 'نئين زندگي' جي پرچي مارچ 1964ع ۾ ڇپيو هو جنهن جي مٿان اداري طرفان هيٺيون خاص نوٽ هنيو ويو.)

"ادارو عزيزي شمس الدين عرساڻيءَ جو هي تحقيقي مضمون پيش ڪندي فخر محسوس ڪري ٿو. هي مقالو سنڌ يونيورسٽي جي سنڌي ڊپارٽمينٽ سيمينار جي هڪ نشست ۾ پڙهيو ويو ۽ پسند ڪيو ويو. (ادارو)



جديد سنڌي افسانوي ادب ۾ فني رجحانات ۽ تجربا

يورپ ۾ مختلف دورن ۾ ڪيترائي اعليٰ پايه جا ادبي نقاد ۽ مفڪر پيدا ٿيا. هنن وقت به وقت فن بنسبت پنهنجا نظريا پکيڙيا ۽ اهيئي نظريا هر زماني ۾ مختلف حالات جي تحت جدا جدا تحريڪن جي صورت ۾ فن تي اثر انداز ٿيندا رهيا. اهوئي سبب آهي جو مغرب ۾ موضوع توڙي هيٺ ۾ جيڪي تجربا ٿيندا رهن ٿا، سي مختلف ادبي رجحانن ۽ لائنن جي نمائندگي ڪن ٿا. ليڪن اسان وٽ نه ته اهڙا نظرياتي بحث ٿيا آهن ۽ نه وري منظم طور تي فني تحريڪون هليون آهن. جن جي زير اثر اسان جي ادب ۾ رجحان پيدا ٿيا. هجن. اسان وٽ يورپ جهڙو سڌريل معاشره اڄ تائين پيدا ٿي نه سگهيو آهي. البت ڪن ڪهاڻيڪارن مغربي ادب جو مطالعو سٺو يا ٻين ٻولين جي وسيلي ڪيو آهي. ان ڪري سندن تخليقن ۾ اسان کي مغربي فن جا متعدد تجربا ملن ٿا، ٿيڪنڪ ۽ اظهار جا سڀئي طريقا به گهڻو ڪري مغربي ڪهاڻيڪارن جا اختيار ڪيل آهن. ليڪن ان هوندي به سنڌي افسانوي ادب ۾ مختلف رجحان الڳ الڳ تحريڪن جي انداز ۾ ڪونه اڀريا آهن. جيتوڻيڪ بيڪ وقت ڪيترن ئي رجحانن جي جهلڪ مختلف ڪهاڻين ۾ نظر اچي ٿي. جيڪي سڀ

انفرادي تجربي جي صورت ۾ اسان جي فنڪارن جون ڪوششون آهن.

عبوري ۽ تعميري دور ۾ جديد افساني جي تحريڪ جو سڀ کان نمايان رجحان، سوشل ريلززم يعني ته سماجي حقيقت نگاري رهيو آهي، جنهن ۾ خارجي ماحول جي عڪاسي، موجوده دور جي سياسي ۽ سماجي مسئلن سان گڏ پيش ٿيل آهي. ورهاڱي کان اڳ واري ادب ۾ اهو رجحان شامل آهي ۽ ويندي ڪلاسيڪي ادب به عوامي مزاج رکي ٿو. اهو خالص خيال پرستيءَ وارو ادب ناهي. شاهه لطيف رح جي ڪلام ۾ به داخليت بدران خارجي ماحول جو چٽو عڪس شامل آهي، ليڪن حقيقت نگاريءَ جو فني رجحان صرف يورپ جو خاصو آهي، جيڪو وڏي تحريڪ جي صورت ۾ اُڀري سموري افسانوي ادب تي چانئجي ويو. اتي جذباتيت، رومانيت توڙي روايات پرستيءَ ۽ اهڙن ٻين ادبي رجحانن جي رد عمل طور حقيقت پسنديءَ جي تحريڪ زور ورتو.

حقيقت پسندي يا حقيقت نگاريءَ جو رجحان، موجوده جديد دور جي عملي انداز يا سائنٽيفڪ مزاج سان وڏي مطابقت رکندڙ آهي. افسانوي ادب جي جملي اسلوبن تي ان جو گهرو اثر پيل آهي. حقيقت پسنديءَ جو پيروڪار سدائين ماحول جي صحيح مشاهدي جي خواهش ڪندو آهي. هو ڏنل وائنل شين جي جزئيات مان پوريءَ طرح واقفيت حاصل ڪرڻ کانپوءِ موزون ۽ غير موزون جي وچ ۾ امتياز ڪري ڪنهن اهڙي موضوعءَ جي چونڊ ڪندو آهي، جيڪو سندس فني مقصد سان هر آهنگ هوندو آهي.

حقيقت نگاريءَ جو رجحان، اڄوڪي جمهوري انداز فڪر سان به وڏي مطابقت رکي ٿو. جمهوريت انسان کي هڪجهڙائي ۽ مساوات جو سبق سيکاري ٿي. ننڍي ۽ وڏي اعليٰ ۽ گهٽ توڙي عظيم ۽ حقير جو فرق مٽائي ڇڏي ٿي. اڳين زماني ۾ داستان ۽ رومان لکيا ويندا ها، جن جي تخليق ۾ امير طبقي جي شاهائي زندگي ۽ سندن مرغوب لوازمات ۽ پسنديدگيءَ کي پيش نظر رکيو ويندو هو ۽ ”عوام“ کي ڪنهن به صورت ۾ ذڪر لائق نه سمجهو ويندو هو. ليڪن حقيقت نگاريءَ ۾ ”خاص“ کان ”عام“ تي زياده

نظر وجهڻ جو سبق مليو. انهيءَ ڪري عام ۽ معمولي شين جي مشاهدي باعث ڪهاڻيڪارن کي لامحدود موضوعات جو سرمايو هٿ لڳو. ڪهاڻيڪار کي عوامي انداز ۾ سوچڻ سان وڪ وڪ تي پنهنجي دور جي سياسي، معاشرتي ۽ جمهوري مزاج مان تقويت ملي ٿي ۽ سندس تخليقي عمل کي اخلاقي ۽ روحاني قدرن جي پشت پناهي حاصل رهي ٿي ۽ اهڙيءَ طرح سان اهو فني رجحان محض افسانوي فن جو پسنديدار رجحان هئڻ کان سواءِ انساني تقاضائن جي هڪ مقدس صورت اختيار ڪري وئي ٿو.

حقيقت نگاريءَ ۾ دنيا کي حقيقي رنگن ۾ پيش ڪيو ويندو آهي. فنڪار جو مقصد هوندو آهي، ته پڙهندڙ واقعات کي فطري محسوس ڪري ڪردارن کي حقيقي سمجهي سڃاڻي ۽ انهن ۾ دلچسپي وٺي. جيئن ته ڪردار عام زندگيءَ سان تعلق رکندڙ هوندا آهن، جن سان روزانه اسين اٿئون ويهون ٿا، ان ڪري ذهني طور انهن سان قريب ٿي وڃون ٿا ۽ انهن جا خيالات ۽ احساسات ڄڻ ته اسانجا پنهنجا معلوم ٿين ٿا. جيڪا ڪا حالت انهن تي گذري ٿي، اسين به ذهني طور ان سان دوچار ٿيون ٿا. زندگيءَ ۾ جيئن ته حد درجي جي يڪسانيت ٿئي ٿي، انڪري حقيقت نگار ڪهاڻيڪار ان ڳالهه کان ڊڄندو آهي ته ڪٿي هو پنهنجي پڙهندڙن کي بور ته نه ڪري رهيو آهي، انڪري هويڪسانيت کي ڪنهن ڪنهن وقت سنسني خيز واقعي سان ٽوڙيندو آهي، جنهن کان پڙهندڙ هڪدم چرڪي ويندو آهي. ليڪن اهو ممڪن آهي ته هوان واقعي کي حقيقي مڃي وٺي يا ته مرڳو ان کي اڻ ٿيڻي سمجهي، ليڪه ڪي برو پلو چوي انڪري يڪسانيت کي گهٽائڻ لاءِ ڪي ليڪه واقعات کي رومان انگيزيءَ سان دلڪش بنائيندا آهن، ڪي لڪندڙ وري اسلوب جي چستيءَ سان بوريت جي احساس کي ختم ڪندا آهن، ڪي مزاح رستي خوش دليءَ جو نمون پيدا ڪندا آهن، مطلب ته حقيقت نگاريءَ کي اهڙي ڍنگ ۽ انداز سان پيش ڪندا آهن، جو اها حقيقت هوندي به نهايت ئي دلچسپ ۽ تاثير رکندي آهي.

”حقيقت“ هڪ لامحدود اصطلاح آهي، جيڪا وسيع معنائن ۽ مفهوم جي چوڌاري گهيريل آهي. زندگي به ايڏي ته گهري آهي، جنهنجو ڪوانت ٿي

ڪونهي. ڪو فنڪار ڪٿي ڪهڙي به حقيقي رنگ ۾ لکڻ جي دعويٰ ڪري، تاهه اها ”حقيقت“ صرف ايتري چڻبي، جيڪا فنڪار جي فڪر ۽ نظر جي ڪرشم آرائيءَ سببان وجود وٺي ٿي. ممڪن آهي ته ’فنڪار‘ کي زندگيءَ جو جيڪو رنگ ”حقيقي“ نظر آيو هجي، سو ٻين وٽ فريب نظر شمار ٿيندو هجي. ان ڪري ادب ۾ حقيقي نگاريءَ جا مختلف نوع ۽ انداز پيدا ٿي پيا آهن. ڇاڪاڻ جو هر ڪنهن فنڪار جي مشاهدي ۾ سندس ذاتي انداز نظر شامل هوندو آهي ۽ ان تي پنهنجو جمالياتي ذوق چڙهيل هوندو اٿس. اهوئي سبب آهي، جو جنهن شي کي زندگيءَ جو ”حقيقي رنگ“ چئجي، سو پنهنجي ڀر ۾ اصلي هوندي به هر صورت ۾ ساڳيو نٿو ٿئي ۽ هر ڪهاڻيڪار جي تخليق ۾ اها حقيقت هڪ نئون رنگ ڪٿي اسان جي سامهون اچي ٿي!

انگريزي دور حڪومت جي ابتدا ۾ ئي سنڌي نثر ۾ حقيقت نگاريءَ جي تحريڪ پيدا ٿي. سماجي ۽ نيم ڌرمي تحريڪن عوامي زندگيءَ تي اڻ مٽ نقش چڙيا، جن جو ادب تي گهرو اثر پيو پڻگتي ۽ سماجي ناول ۽ ڪهاڻين ان جو زنده مثال آهن، جن ۾ هندو سماج جا انيڪ مسئلا کنيا ويا آهن. ان سموري دور ۾ ادب کي سوشل آرگن طور استعمال ڪيو ويو. انگريزي دور ۾ ننڍي کنڊ جون چند ٻوليون ادبي ترقيءَ جي لحاظ کان گهڻو اڳتي وڌي ويون ۽ انهن ۾ سماجي حقيقت نگاريءَ جي بنياد تي ڪافي سوادب تخليق ٿيو. سنڌي ادبين به انهن ئي ٻولين مان سماجي مقصد وارو ادب، پنهنجي ٻوليءَ ۾ ترجمو ڪيو. عوامي ادب جو جيڪو مفهوم ورتو ويو، تنهن سان سماجي ادب ۾ اهو رنگ ڪهاڻين جي ترجمي سان نمايان ٿيو، جن جا ڪردار گهڻي ڀاڱي عام ۽ معمولي انسان هئا. اوائلي معيار ناولن ۾ صرف ”زينت“ هڪ سیرتي ناول آهي ۽ ٻيا ڀيماڻيءَ جا ڪرداري ناول آهن، جن ۾ معاشري جي تصوير ملي ٿي. 1940ع تائين صرف ٻه ئي اهڙا ڪهاڻيڪار پيدا ٿيا، جن خالصتاً سنڌي مڪاني ماحول جو عڪس چٽيو آهي. انهن ۾ امر لعل هنگورائي، ليڪو تلسيائي، نادر بيگ، آسانند مامتوراءِ، عثمان علي انصاري وغيره اهم نالا آهن. ’ادو عبدالرحمان‘، ’منجري ڪولهن‘، ’ململ جو چولو‘، ’ڪڪي‘ ۽

ٻين اهڙين ڪهاڻين ۾ بنيادي طور سنڌي سماج ۾ ٿيندڙ عام روئدادن جي تصوير ڪشي ڪئي وئي آهي. پروفيسر منگهارام ملڪاڻي، امر لعل هنگورائي کي پهريون حقيقت نگار اديب ڪوٺيو آهي. حقيقت نگاريءَ جي تحريڪ ذريعي سنڌي افسانوي ادب ۾ خصوصي لاڙا پيدا ٿيا، جن ۾ افاديت پرستي Functionality، جنسي نفسيات ۽ قوم پرستيءَ جا نشان ملن ٿا. جيڪي ورهاڱي بعد نمايان ٿيا. شيخ اياز جو فن، گويا حقيقت نگاريءَ مان پيدا ٿيل، سڀني لاڙن جو مرجع آهي، ليڪن ان تي رومانيت به ڪٿي ڪٿي چانيل نظر اچي ٿي. ورهاڱي کان پوءِ ئي سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ صحيح معنيٰ ۾ سماجي شعور پيدا ٿيو آهي، اڳ ۾ صرف چند ڪهاڻين ۾ پنهنجي ڌرتيءَ سان قريب، سماجي آهنگ کي تلاش ڪيو ويو آهي. اڳي ڪهاڻين ۾ زندگيءَ جو احساس ته ملي ٿو، ليڪن ادارڪ ڪونهي. هنن جي پيشڪش ۾ فنڪارانه متانت پدران گهڻو ڪري رومانوي بي توجهي اختيار ڪيل آهي. انهن جا گهڻا ڪردار صرف ملول ۽ خواب پرست آهن. ليڪن ورهاڱي کانپوءِ ئي فن جو ارتقا ٿيو ۽ سنڌي ڪهاڻيءَ نئون منزلون طيءَ ڪيون، جن جي ڪهاڻين کي پڙهي اهو محسوس ٿئي ٿو ته اسان جي افسانوي ادب چند وڪون اڳيان وڌايون آهن.

مارڪس جي اثر، نون موضوعن سان روشناس ڪرايو ۽ سڄي دنيا ۾ حقيقت نگاريءَ جو نئون انداز پيدا ٿيو جنهن ۾ افسانوي ادب ۾ افاديت جو نئون رجحان نمايان ٿيو. انهن ڪهاڻين ۽ ناولن ۾ خصوصاً غريبن جي مصيبتن ۽ پرماري طبقي جي ڪردارن کي اگهاڙو ڪيو ويو آهي.

روس ۾ انقلاب کان اڳ گورڪي ۽ ترجنيف، دوستووسڪي ۽ ٽالسٽاءِ جهڙا زبردست اديب ۽ فڪشن جا ليکڪ پيدا ٿيا، جن ادب ۾ حقيقت نگاريءَ جو رجحان پيدا ڪيو. ان ۾ ادبي تخليق کي هڪ افادي عمل تصور ڪيو ويو آهي، جنهن کان سڄي دنيا جو ادب متاثر ٿيو. اها هڪ نوس حقيقت نگاري آهي. جيڪا ان وقت جي سماج جي خارجي حقائق ۽ طبقاتي نظام جي تضادن تي قائم ڪيل هئي. هنن پنهنجي افسانوي ادب ۾ زندگيءَ جي قبيح روپن جي عڪاسي ڪئي آهي. جنهن ۾ سماجي حقيقت

جون تلخ نوا ڳالهيون سمایل آهن. سماج ۾ پيدا ٿيل بيچڙا روڳ، عام انسانن جون تڪليفون، سندن مصيبتون ۽ زندگيءَ جا مڙئي تنگ ۽ تاريخي پهلو بيان ڪيا ويا آهن. انهن مان ڪي اهڙا به آهن، جيڪي پنهنجي تخليق ۾ خرابين جي اصل جوابدار عناصرن تان پردو کڻن ٿا، جيڪي سماج جي جڙ ۾ سمایل هئا. ازانسواءِ منجهائن ڪي اديب وري ان کان به اڳتي وڌي هڪ 'حياتِ نو' جو پيغام ڏين ٿا ۽ غير طبقاتي نظام يا ڪميونسٽ نظام کي دڪ درد جو مدافع ڪري پائين ٿا.

دراصل انهن ليکڪن انسان جي ٻين عام لطيف احساسن ۽ ننڍڙين ننڍڙين خواهشن ۽ امنگن کي به ڪونه وساريو آهي، ليڪن اهي سڀ عام حقيقت نگاريءَ ۽ تلخ واقعن جي پشت ۾ لڪل رهن ٿا.

ورهاڱيءَ بعد جمال ابڙو پهريون ئي فنڪار آهي جنهن فن ۽ مقاصد ۾ ظاهر ظهور حقيقت نگاريءَ جو رواج وڌو. ڪانئس اڳ ۾ ڪجهه انفرادي ڪوششون ضرور ملن ٿيون، ليڪن انهن جي منظم وجود جو ثبوت ڪونه ٿو ملي. جمال ابڙي وٽ، حقيقت نگاري روسي اديبن وانگر بلڪل ٺوس ملي ٿي. هو پنهنجي ڪهاڻين جا موضوع سنڌي سماج جي تلخ حقيقتن مان کڻي ٿو، جيڪي زندگيءَ جا نهايت ئي بد زياروپ آهن!

غلام رباني جي ڪهاڻين ۾ به ڳوٺاڻي ۽ مقامي زندگيءَ جي مسائل جو عڪس چٽيءَ طرح شامل آهي. هنن جي تجربن مان مقامي رنگ جو رجحان به پيدا ٿيو ۽ گهڻا ڪهاڻيڪار "سنڌي ماحول" جي ڪشش ڏانهن ڇڪجي ويا.

سراج الحق ميمڻ جون ڪهاڻيون بعض نون فني تجربن باعث اهم ليکڪن ٿيون. سماجي حقيقت نگاريءَ جي تحريڪ باعث گهڻا ڪهاڻيڪار ڪميونسٽ آئڊيالاجيءَ کان اثر انداز آهن. انهن جي ڪهاڻين جا پلاٽ طبقاتي نظام جي پس منظر ۾ رٿيا ويا آهن، جن ۾ نري واقفيت نگاريءَ جو عڪس آهي ۽ ان ۾ پيڙهيل طبقي جي مصيبتن کي آشڪار ڪيو ويو آهي. گهڻن ڳوٺاڻي ته ڪن وري شهري زندگيءَ جي ڪريه منظرن کي

چٽيو آهي. هو جاگيردارانه ۽ سرمايدارانه نظام کي اخلاقي پستيءَ ۽ هر برائيءَ جو ذميوار سمجهن ٿا. ازانسواءِ هو اهڙي آزاد معاشري جي ترقيءَ جا خواهان آهن، جنهن ۾ سماجي ٻنڌڻ ۽ مذهبي پابنديون نه هجن. اهڙين ڪهاڻين ۾ سوشلزم جو آواز اُٿاريل معلوم ٿئي ٿو. ڪن ڪهاڻين ۾ نوس واقعات بدران رومانيت جو ته چڙهيل آهي. ڪن ڪهاڻيڪارن ڪنهن خاص فڪر کان هٽي ڪري به سماجي حقيقت نگاريءَ جو عڪس چٽيو آهي، ليڪن انهن جو مقصد به سماجي اصلاح آهي. ڪن ڪهاڻين ۾ صرف سماجي حالات ۽ حادثات کان متاثر ڪردارن جي نفسياتي رخ کي اجاگر ڪيو ويو آهي.

جنسي حقيقت نگاريءَ جو رجحان به سماجي حقيقت نگاريءَ جو هڪ پهلو آهي. فرائڊ جي نظريئي تحت ادب ۽ فن کي ڊيپل خواهشن جي اثر جو نتيجو سمجهيو ويو. سنڌي ڪهاڻيءَ جي اوائلي دؤر ۾ آسانند مامتورا صرف به ٿي اهڙيون ڪامياب ڪهاڻيون لکيون، جن ۾ جنسي بک ۽ جنسي تسڪين جو تصور پيش ڪيل آهي. اُردو ٻوليءَ ۾ مغرب جي جنسي حقيقت نگاريءَ کان سعادت حسن منٽو ۽ عصمت چغتائي متاثر ٿيا. هنن عورت جي جنسي نفسياتي مونجهارن، ڊيپل خواهشن ۽ لاشعوري بيچينيءَ کي بيباڪيءَ کان پيش ڪيو. سنڌيءَ ۾ اهڙو ڪوبه ڪهاڻيڪار نه آهي، جنهن يڪسوئيءَ سان ان موضوعءَ کي فنڪارانه طور تخت مشق بنايو هجي. اسان وٽ اڪثر اهڙيون ڪهاڻيون لکيون ويون آهن جنهن ۾ سڄي برائي ۽ ابتري سماج سان ڳنڍيل آهي ۽ ڪردارن ۾ اندروني ڪشمڪش يا انهن جي باطني الجهن جي عڪاسي ورتي ڪيل هوندي آهي. البت ايڪڙ بيڪڙ ڪهاڻين ۾ اهڙيون ڪوششون ڪامياب آهن. ان سلسلي ۾ زرينه بلوچ جي ”جيڄي“ به هڪ خوبصورت ڪهاڻي آهي. عبدالقادر جوڻيجي جي ”آرسي“ به ان جو مثال آهي. عبدالجبار جوڻيجي جي ڪهاڻي ”ون يونٽ“ ۾ به اهڙي ڪوشش ڪيل آهي، ليڪن مزاحيه انداز ڪهاڻيءَ جي ساري اثر ۽ نقطه عروج کي لوڙهيو ڇڏي ”حويليءَ جا راز“ ۾ منير سنڌي به عورت جي جنسي جذبي جي اُپار کي چڱيءَ طرح چٽيو آهي، مگر ڀڄي

ويڃڻ واري سنسي خيز واقعي جي اندراج باعث سمورو پلاٽ من گهڙت
 بنجو پوي ۽ ڪهاڻيءَ جي جاذبيت جو سمورو اثر زائل ڪريو ڇڏي
 جيڪڏهن صرف جنسي جذبي جي ارتقا تي واقعي کي منتج ڪيو وڃي
 ها، ته يقيناً ڪهاڻي هڪ جاندار روپ ڌاري ها غلام نبي مغل وٽ به سدائين
 جنسياتي موضوع هوندو آهي. هن شهري زندگي ۽ هيٺين وچولي طبقي ۾
 جنسي گهٽ، جنسي لهه وچڙ ۽ ترغيبي ماحول جي عڪاسي ڪئي آهي.
 هن پنهنجي ڪهاڻين ۾ شهري جنسياتي زندگيءَ جي پوشيده جاين ۽
 ڳالهين کي عيان ڪيو آهي. ليڪن هو ڪردارن جي اندروني ڪشمڪش
 يا اضطراب کي چٽڻ بدران زياده تر خارجي ماحول جي عڪاسي ڪري ٿو
 بهرحال هن جي ڪهاڻين ۾ تيز پڙڪائيندڙ جذبا آهن ۽ ان جو موضوع
 جسم جي فطري ۽ هيچاني جذبات سان آهي.

نسيم کرل جون ڪجهه ڪهاڻيون به اهڙن ئي جنسي مسئلن تي لکيل آهن.
 جن ۾ مڪسڊ گرل، منڌ ٻوڙيو مهران، پهريون پهر ۽ ڪرنٽ وغيره اچي وڃن
 ٿيون. اسان وٽ ٻيا به ڪهاڻيڪار اهڙا آهن، جن سنڌي سماج ۾ لڪ چپ
 ۾ ٿيندڙ واقعات کي ٻاهر ڇڪي آندو آهي ۽ سندن ڪهاڻي ۾ ظاهري اخلاق
 ۽ پابند زندگيءَ جي ڪريل جنسي حالت تي پريور طنز ڪي آهي. مثلاً
 عبدالحق عالميءَ جي ”لهندڙ سج جا پاڇا“ ۾ ان جي سهڻي عڪاسي
 ڪيل آهي. نورالهدی شاهه جو ”پارو ٿو گوشت“ ۽ ”جلاوطن“ به شاهڪار
 ڪهاڻين جي حيثيت رکن ٿيون. امر جليل جي ڪهاڻي ”راهنون جدا
 جدا“ جو موضوع به ساڳيو آهي. جنهن ۾ هڪ سنگين جنسياتي مسئلي کي
 نهايت خوبصورتيءَ سان پيش ڪيل آهي.

مغربي دنيا ۾ جنسيات صرف هڪ ذاتي رجحان نه رهيو آهي، بلڪ ان کان
 اڳتي وڌي هڪ فڪر حيات ۾ بدلجي ويو آهي. ڊي - ايڇ - لارنس
 جنسيت نگاري جي حيثيت ۾ گهڻو مقبول اديب رهيو آهي، جنهن جي
 ناول ”ليڊي چئنرليز لور“ تي اول ته حڪومت طرفان پابندي عائد ٿي،
 ليڪن عدالت ادبي شاهڪار ٺهرائي، ان کي هر پابنديءَ کان مستثنٰي قرار
 ڏنو. لارنس کي سماجي انسان جي رڳو ڪارڙين بي جان پابندين ۽ هٿرادو

قدرن کان سخت نفرت هئي. هن به پنهنجي تخليقن ۾ سماج جي اخلاقي قدرن تي حملا ڪيا آهن، ليڪن سندس مقصد گناهه جي زندگيءَ ۽ جنسي بي راه رويءَ تي تنقيد ڪرڻ نه آهي. بلڪ هو هڪ صحتمند جنسي توازن جي توجيه ڪري ٿو. هن پنهنجي تحريرن ۾ جنسي مظاهرن سان گڏ، لطيف کان لطيف ۽ نازڪ کان نازڪ احساسن جي عڪاسي ڪئي آهي. هن جي نظر ۾ جنس جي پيشڪش زندگيءَ جي قوت آهي. لارنس جسماني لذت سان گڏ حسن، سرت ۽ روشنيءَ جو احساس ڏياري ٿو. هن جنسيات کي هڪ فلسفو بنائي ڇڏيو بلڪ ان کي هڪ مذهب جو درجو ڏنو.

مقاميت نگاري افسانوي ادب جو هڪ باقاعدي اصطلاح آهي. هي هڪ اهڙو فني عمل آهي، جنهن ۾ مقامي رنگ جي گهري آميزش ٿئي ٿي. ان ۾ ڪنهن مخصوص علائقي جي طرز زندگيءَ کي چٽيو ويندو آهي. اها روايت به پهرين يورپ جي ڪهاڻيڪارن ۾ پيدا ٿي، ليڪن اسان وٽ ڪنهن واضح رجحان وانگر تحريڪ جي صورت ۾ ڪانه آئي آهي. هونئن ته هر ڪهاڻيءَ جو پلاٽ، ڪنهن نه ڪنهن مهل ۽ هنڌ تي وقوع پذير هئڻ باعث ان ۾ مڪاني ماحول جو رنگ ٿورو گهڻو خود بخود چڙهي وڃي ٿو. مثلاً سنڌي ڪهاڻين جي وڏي حصي حقيقت نگاريءَ جي رجحان تحت وجود ورتو آهي، ان ڪري اهي اڪثر سنڌ علائقي جي اجتماعي مسئلن سان واسطو رکڻ ٿيون. ۽ سماجي ماحول جو مقامي رنگ ڪنهن حد تائين خود به خود انهن ۾ شامل ٿي وڃي ٿو. ليڪن مقاميت نگاري ڪنهن مخصوص يا محدود گروهه سان تعلق رکي ٿي، انهن ۾ پيش ڪيل تفصيل يا جزئيات ۾ يڪسان يا اجتماعي نگاهه وڌل ڪانه هوندي آهي، ان ۾ اهڙي تخصيص سمائل هوندي آهي، جيڪا ڪنهن خاص الخاص گروهه يا مقام جي عڪاسي سببان وجود وٺندي آهي. مقامي رنگ ۾ عام مسئلي بدران زندگيءَ جو معمولي رخ ۽ ننڍڙي کان ننڍڙو واقعو به دلچسپ بنجي سگهي ٿو ۽ ڪهاڻيڪار ان کي وسعت نظر ۽ گهرائيءَ سان پيش ڪري ان جا اهڙا ته زاويه روشن ڪندو آهي، جيڪي عام نظر کان اوجھل هوندا آهن. افسانوي

ادب شعر کان نسبتاً ٻي ٻوليءَ ۾ ترجمو ڪرڻ آسان سمجهيو ويندو آهي. ليڪن مقامي رنگ واري ٻوليءَ کي ڌارين ٻولي ۾ آسانيءَ سان منتقل ڪري ڪونه سگهيو آهي. جيڪڏهن ترجمو ڪڍي ڪري وڃبو ته به منجهس اصل مزاج ۽ شوخي پيدا ٿيڻ ناممڪن آهي، ڇو ته ان رجحان جي تخليقي جز ۾ رڳو ڪردار نگاريءَ ۽ واقع ڪاريءَ جو سوال ڪونه هوندو آهي. بلڪه ٻوليءَ جو مقامي لهجو ۽ پس ماحول ئي ان جي تخليقي حسن جو سبب هوندو آهي. مثال طور جيڪڏهن اسين رسول بخش پليجي جي ڪهاڻي ”جتي باهه ٻري“ يا نسيم کرل جي ڪهاڻي ”پهرين مراد“ ٻي ٻوليءَ ۾ ترجمو ڪنداسون، ته نج محاوريدار ٻوليءَ جو مسئلو درپيش ايندو جيڪو مزو يا اصليت ترجمي ۾ هر گز پيدا ٿي ڪانه سگهندي. مغرب ۾ مقامي رنگ جي ڪهاڻين جو آغاز ۽ ارتقا، هڪ خاص فني احساس جو مظهر ۽ ترجمان آهي، جنهن ڪري ڪهاڻيءَ جي فني نشوونما ۽ ترقيءَ کي وڏي هٿي ملي. انگلينڊ ۾ سڀ کان پهري آئرلينڊ جي مشهور ڪهاڻيڪار ۽ ناول نگار جيمس جوائس جي ڪهاڻين جو مجموعو ”ڊبلنيزز“ (Dubliners) شايع ٿيو. ان ۾ ڊبلن شهر جي مقامي زندگيءَ جي مختلف پهلوئن کي اجاگر ڪيو ويو. انهن ڪهاڻين ۾ ’ڊبلن‘ هيروئن آهي جيڪا شهر جي ننڍين ننڍين ڳالهين ۽ رواجي واقعن کي نهايت مزيداريءَ سان سلوٽي ۽ سادي انداز ۾ بيان ڪري ٿي. اهڙيءَ طرح جو سندس ڪيڏيل تصوير اکين ۾ کڻيو وڃي ۽ سادي ۽ روان گفتار موسيقي ۾ تبديل ٿي، ڪنن مان لهي، دل ۾ جڳهه ٺاهي وٺي ٿي. جوائس جي انهن ڪهاڻين، ڪهاڻيءَ جي فن ۾ مقامي رنگ جو سڪو ويهاري ڇڏيو. 1920ع ۾ آئرلينڊ جي هڪ ٻئي ڪهاڻيڪار فليبرٽي Flaberty اُتي جي مهائن ۽ هارين نارين جي زندگيءَ متعلق ڪهاڻيون لکيون. هن به مقامي رنگن جي ننڍڙين ننڍڙين شين کي پنهنجي ڪهاڻيءَ جو حيات افروز موضوع بنايو آهي. ان کانپوءِ 1925ع جي لڳ ڀڳ ڪيٿرائين مينس فيلڊ Katherine Mans Field ۽ اي - اي ڪوپرڊ A.E. Copaord مقامي رنگ جي ڪهاڻين ۾ نالو پيدا ڪيو. هنن وٽ به حقيقي زندگي ۽ ان جا ڪردار نظر اچن ٿا. هن پڙڪيدار ۽ پيچيده زندگيءَ کان

پاسو ڪري ڳوٺن جي گرد و پيش ۾ سادي ۽ بي لوٽ رهڻي ڪهڻي ۽ تڪلر کي چٽيو آهي. هنن مقامي رنگ جي تصور کي عملي صورت ڏني ۽ محدود احاطي ۾ زندگيءَ جا ڪئين رنگ روپ ڀريا. سندن فني تجربن ۽ ڪهاڻيڪارن لاءِ وسيع امڪانات جا نوان دروازا اکولي ڇڏيا. آمريڪا جي افسانوي ادب ۾ به ساڳيو رجحان زور شور سان پيدا ٿيو. آمريڪا محض هڪ ملڪ نه آهي. بلڪ پورو ڪنڊ آهي. جنهن جي جدا جدا حصن ۾ زندگي ۽ معاشرت جا ڪيترائي مختلف رنگ آهن. چنانچہ هتي جي فنڪارن ۾ مقامي رنگ جي تحريڪ گهڻو مقبول وئي. اديبن محسوس ڪيو ته ان ذريعي هو تخليقات کي آمريڪي زندگيءَ جو مظهر بنائي سگهيا ٿي. پهريون آمريڪي اديب شيرووڊ اينڊرسن Sherwood Anderson آهي جنهن اڳوڻي روايت کان بغاوت ڪندي پنهنجي ڪهاڻيءَ ۾ آمريڪي روح سمايو. هو پهريون ڪامياب ڪهاڻيڪار آهي جنهن جي ڪهاڻي وائيس برگ اوھيو wines burg Ohio ۾ مقامي رنگ جي سهڻي تصوير ڇڏيل آهي. ان کانپوءِ ٻين به ڪيترن ڪهاڻيڪارن ۽ ناول نگارن ساڳي تجربن تي عمل ڪندي افسانوي ادب کي نئين راهه تي آندو جنهن پيروي ڪرڻ وارن ۾ وليم فاڪنر William Faulkner، ايرسڪن ڪالڊويل Erskine cold wele، ڪيٿرائين اين پورٽر Katherine ann Porter ۽ وليم سرويان William Sorayan وغيره جا نالا اچي وڃن ٿا. هنن آمريڪي ڳوٺن، قصبن، شهرن ۽ پاڻن، هر قسم جي آباديءَ جي گهرن ۾ رهندڙ مردن ۽ عورتن، سندن ٻول چال، سياست، معاشرت، اميدن، مايوسين ۽ الجھنن کي آمريڪي ڪهاڻيءَ جو موضوع بنايو. هنن جيئن ته زندگيءَ جو مطالعو ۽ مشاهدو پوري توجهه ۽ انھماڪ سان ڪيو. ان ڪري سندن موضوع سان خاص ڪري جذباتي تعلق پيدا ٿي. ويو. هيڪاري ڪهاڻيڪارن جي فنڪارانه صلاحيت ۽ سندن شخصيت جي گهري رنگ ۽ رچائڻ، ان محدود موضوع ۾ به عالمگيري ڪيفيت پيدا ڪري وڌي آهي!

اوائلي سنڌي ڪهاڻيءَ واري دؤر ۾ به مقامي رنگ جون جھلڪون نظر اچن ٿيون. ورهاڱي کان هڪدم پوءِ عبوري دور جي به ڪن ڪهاڻين ۾ ساڳيو

رجحان ڏسڻ ۾ اچي ٿو. مثلاً غلام علي الانا جي ڪهاڻين ”وري ڪين وريا“ ۽ ”دريا شاهه“ ۾ به لاڙ جي مڪاني حالت جو عڪس پيش ڪيل آهي. خصوصاً مقامي ٻوليءَ ان ۾ تخصيص پيدا ڪئي آهي، ليڪن جيئن ته هن کان پهرين ذڪر ڪيو ويو آهي ته مقامي رنگ جي روايت جمال ابڙي ۽ غلام ربانيءَ جي فن مان پيدا ٿي. هنن جي ڪهاڻين ۾ ڳوٺاڻي زندگي ۽ پهراڙيءَ جي ماحول جو عڪس، فني رجحان طور ڪم آندل آهي جنهن جي روش کان گهڻائي ڪهاڻيڪار متاثر ٿيا، ۽ انهن جون ڪهاڻيون به سنڌ جي مختلف حصن، شهرن ۽ ڳوٺن جي منظر ۽ زندگيءَ جي مسئلن جون سراپا تصويرون بنجي پيون. مقامي رنگ جي مقبوليت ڏسندي ڪن رومانوي ڪهاڻيڪارن به ان طرز ۾ لکڻ جي ڪوشش ورتي، مگر اها ساري روش ۽ تقليد محض نوس حقيقت نگاريءَ واري مزاج مان پيدا ٿيل آهي، ورنه صرف چند ڪهاڻيڪار اهڙا آهن، جن جي فني عمل ۾ مقامي رنگ جي گهري آميزش آهي ۽ انهن کي صحيح معنيٰ ۾ ان رجحان جو نمائنده فنڪار ڪوٺي سگهجي ٿو.

مهتاب محبوب، پهرين ڪهاڻيڪار آهي، جنهن جون ڪهاڻيون مقامي رنگ ۾ مڪمل طور رچيل آهن. هن گهريلو زندگيءَ ۾ زالن جي وهنوار جو هوبهو عڪس چٽيو آهي. شهري وچولي طبقي جي عورتن جي باهمي تعلقات جا انداز سندن ويچار خود غرضيون ۽ تضاد، انهن جي گفتگو ۽ زناني عالم ۾ اُٿلي ويهڻيءَ کي ڪمال خوبصورتيءَ سان هن چٽيو آهي. ڪهاڻيڪار جو مشاهدو ۽ مطالعو ڏسي پڙهندڙ دنگ رهجي وڃي ٿو. ننڍڙين ننڍڙين ڳالهين ۾ خوشي، مارڪا ۽ جُجون، غميءَ جي مهل اوسارڻ، ڏکيءَ جي مهل ظاهري غمخواريءَ جي ڏيکار پويان آزاريندڙ هلت، پرايون پچارون، معمولي معمولي بيسود ڳالهين تي ناراضگيون ۽ هڪ ٻي سان عداوتون، غريب ۽ خست حال انسانن جو پاڻ وٽائڻ جا طور طريقا ۽ هلي چليءَ وارن، ڪتنبن جي رهڻي ڪهڻي وغيره. اهڙيون سڀ ڳالهون هن جي ڪهاڻين ۾ ٿين ٿيون. مهڻي موڪي، پون ٿرندي، مٺويت وغيره ڪهاڻيون ان جو مثال آهن. انهن ۾ جيتوڻيڪ هڪ محدود طبقي جي ڪتنبن جا حالات

ٿين ٿا، ليڪن انهن جا سور سختيون ۽ خوشيون، راحتون ۽ سندس پيا جذبا هنن کي ٻي سموري انسان ذات جي وسيع برادريءَ ۾ هڪ جزئي طور شامل ڪن ٿا.

غلام نبي مغل جي فن ۾ شهر جي وچولي ۽ هيٺائين طبقي جي زندگي جو مقامي رنگ شامل آهي. اهي اسانجي سماج جون آجريون، گدليون تصويرون ۽ ڪوڙيون منيون ڳالهيون آهن. ڪهاڻين ۾ ڄاتل سڃاتل مهاندا ۽ مانوس گهڻيون ڳليون اسانجي اکين اڳيان ڦرڻ لڳن ٿيون. هو گناهه جي اڏن، تاريخ ۽ تنگ رهائش گاهن ۽ انهن جي مفلوڪ الحال رهواسين توڙي گناه آلود زندگي بسر ڪندڙن جو عڪس پيش ڪري ٿو.

عبدالقادر جوڻيجي ٿر جي مقامي زندگيءَ جو پنهنجي ڪهاڻين ۾ عڪس پيش ڪيو آهي. هن پٽن جي سنسان ۽ خاموش وسڻن ۾ اڏيل چونڊن ۽ لائين جي گهاريٺڙ سادن ۽ بي لوٺ انسانن جي زندگيءَ جو نقش چٽيو آهي. ننڍڙيون ننڍڙيون ڳالهيون ۽ معاملا به انهن وٽ رونق افروز حيات بنجي وڃن ٿا. ”سونو روپو سج“ ڪهاڻي ۾ پيرن جي پريل ڪاري جي معمولي چوري به اتي جي زندگي ۾ وڏو طوفان اُٿي ڇڏي ٿي! ٿري زندگي جي بود باش ۽ طرز حيات کي پڙهندڙ عبدالقادر جوڻيجي جي ڪهاڻين ۾ پنهنجي ساڳي رنگ روپ ۽ پسي سگهي ٿو ازانسواءِ انهيءَ کي پڙهي هو اتي جي رهاڪو، جي عام زندگيءَ جي اسرارن کان واقف ٿي سگهي ٿو.

عبدالحق عالمڻي جي ڪهاڻين ۾ ننڍڙا ڳوٺ، اتي جون هوتلون، اوتارا، اوطاقون، دڪان ۽ درگاهون وغيره ۽ ٻين هنڌن جو ذڪر هوندو آهي. ننڍڙي آباديءَ جا رهاڪو ماستر، شاگرد، حجام، موالي مڙا ۽ پيشه ور فردن جي زندگيءَ تان پردو ڪڍيل هوندو آهي. هنن جون ڪچهريون، وندر ورونهن جا عام شغل، عادتون ۽ لغويات کانسواءِ انهن فردن جي مخصوص ٻولي ۽ محاورا اهڙي انداز ۾ بيان ڪيا ويندا آهن، جو سارو ڳوٺ پنهنجي رهواسين جي مشغولين سميت جيئرو جاڳندو پڙهندڙن جي اڳيان اچي ويهي! رسول بخش پليجي جي ڪهاڻين ۾ به تخصيص جو اهو رنگ نمايان آهي ۽ ان جي مشاهدي ۾ به حقيقت جو رنگ جا بجا جهلڪا ڏٺي رهيو آهي. هن جي

فني ڪاميابيءَ جو سمورو راز به موضوع جي جزئيات جي صحيح ۽ فنڪارانہ پيش بنديءَ ۾ لڪل ٿئي ٿو. ڳوٺاڻي زندگيءَ جي ڪهاڻيڪارن ۾ عبدالرحيم جوڻيجي جون ڪهاڻيون به ان رجحان جون صحيح نمائنده آهن. نسيم احمد کرل به ڪي مقامي رنگ جون ڪهاڻيون لکيون آهن. جن ڪي پڙهڻ سان معلوم ٿئي ٿو ته جنهن ڳوٺ کي ڪهاڻيڪار پنهنجي ڪهاڻيءَ جو پس منظر بنايو آهي، اهو ڪنهن خاص علائقي جو ڳوٺ ٿي سگهي ٿو. امرجليل جون به مقامي رنگ جون ٿوريون ڪهاڻيون لکيل آهن، جن ۾ ڪراچيءَ جي رهاڪن، ڪڇي، ڪاٺياواڙي ۽ مڪراني گاڏڙ سنڌي لهجي جو مزيدار نقل اُتاريو ويو آهي. انهن چند معروف ڪهاڻين کانسواءِ ٻين به ڪيترن ننڍن وڏن ڪهاڻيڪارن ڪهاڻيون لکيون آهن، جن ۾ تخصيص ۽ مقامي رنگ آميزي جو رجحان آهي.

تعميري دؤر ۾ سنڌي قوميت جو هڪ نئون رجحان پيدا ٿيو جيڪو ڏسندي ڏسندي سموري سنڌي افسانوي ادب تي چانئجي ويو. اها لاڙو ٻين رجحانن کان زياده چٽو ۽ خود ملڪ جي اندروني حالت مان پيدا ٿيو. هر ڪنهن ترقي يافتہ ٻوليءَ ۾ قومي مقاصد وارو ادب لکيو ويو آهي، جنهن جي هر دؤر ۾ عظمت قائم رهي آهي. روسي، فرينچ ۽ آمريڪن چين ۽ جاپان، ويتنامي ۽ هندستاني ۽ هر ملڪ جي تخليقي ادب جو وڏو حصو قومي تقاضائن جي تحت وجود ۾ آيو آهي انگريزي دؤر جي سنڌي ادب جو به اهم ڀاڱو سوشل اصلاح ۽ سماجي مقصدن کي آڏور کڻي لکيل آهي. ورهاڱي بعد لڏپلاڻ جي المي وجود ورتو جنهن ڪيترائي تهذيبي ۽ سياسي مونجهارا پيدا ڪيا. 1947ع کان سنڌ ۾ سياسي تحريڪن جو زور پيو جيڪي 1965ع ڌاري عروج تي پهچي ويو. سنڌ جي خود مختياري سنڌين جي سياسي، ثقافتي حقن جي بحالي ۽ سنڌي ٻوليءَ کي قومي ٻوليءَ جو درجو ڏيارڻ. انهن ٽنهي هلچلن گڏجي هڪ وڏي تحريڪ جو روپ اختيار ڪيو. تنقيدي مقالن ۾ اهي نظريا عام ٿيا ته سنڌي ادب کي قومي تحريڪ جو آئينہ دار هئڻ گهرجي. انهن خيالن جو سنڌي ادب تي گهرو اثر پيو ۽ سنڌي نثر ۽ شاعري قومي رنگ ۾ رنگجي ويئي.

تعميري دؤر ۾ واضح مقصدن تحت نوان موضوع داخل ٿيا ۽ هن دؤر ۾ ادب کي قومي سجاڳي آڻڻ لاءِ هڪ ڪامياب وسيلي طور ڪتب آندو ويو جنهن جي ذريعي عوام جا ستل جذبا، قومي احساس ۽ امنگ بيدار ڪيا ويا. ٻين ادبي شعبن کان سنڌي مختصر ڪهاڻي ۽ ناول ۾ ان جون مؤثر ترين ۽ فنائتي نموني سان استعمال نظر اچي ٿو. اڪيچار ڪهاڻين ۾، سنڌي قوم جي مختلف تهذيبي، روحاني، سماجي ۽ نفسياتي مسئلن کي موضوع بنايو ويو آهي. مطلب ته هن مختصر عرصي ۾ سنڌيت جي لهر افسانوي ادب تي زياده چاڻيل رهي.

امر جليل جي ڪهاڻين جا اڪثر موضوع قوميت جي جذبي تي ٻڌل آهن. هن سنڌي قوم جي روحاني تهذيبي تجربن ۽ قومي امنگن ۽ ڌرتي ۽ ٻوليءَ سان اتل پيار ۽ سنڀت واري خواهش ۽ دل ۾ اڻيل طوفانن ۽ منجهن ٻين پيدا ٿيل قومي جذبن جي ڪهاڻين ۾ ڀرپور ترجماني ڪئي آهي. نجم عباسيءَ جي ڪهاڻين جو وڏو حصو به سنڌيت جو مظهر آهن. ”ايڏو سور سهي“ جون ته سموريون ڪهاڻيون قومي موضوع رکن ٿيون. سراج جو ناول ”پڙاڏو سو ئي سڏ“ به تاريخي پس منظر ۾ قوميت جي رنگ ۾ لکيل آهي. ”ارباب سنڌيءَ جي هر ڪهاڻيءَ جو موضوع به قومي جدوجهد بابت آهي، عبدالحق عالمائيءَ جون به ڪئين ڪهاڻيون قوميت جون آئينه دار آهن. هن جي آسن اميدن جو مرڪز ”سنڌي نوجوان“ آهي، جنهن کي هو پنهنجي ڪهاڻين ۾ ”آئيڊيل ڪردار“ طور پيش ڪري ٿو. هن جا گهڻا ڪردار سڀئي لڳ لاڳاپا لاهي قرباني ڏيڻ لاءِ نڪري اچن ٿا. هو ڪنهن ڳوٺ مان نڪري شهر جي سياسي جلسن جلوسن ۾ سرگرم حصو وٺن ٿا ته ڪي وري پهراڙي ۾ روپوش رهي پنهنجي مقصدن لاءِ جدوجهد ڪندا رهن ٿا. مشتاق باگاڻي جي ڪهاڻين جو بنيادي موضوع به سنڌي قوم پرستي ۽ قومي جدوجهد آهي. هن پنهنجين ڪهاڻين ۾ سنڌ جي ستايل ڌرتيءَ ۽ هيٺن ماڻهن سان اڻاڻه پيار جو اظهار ڪيو آهي ۽ پرمارن جي ڏاڍاين جا ڪيترائي واقعا پيش ڪيا آهن. ازانسواءِ علي بابا، ماڻڪ، عبدالقادر جوڻيجي، مشتاق احمد شوري، شوڪت حسين شوري ۽ ٻين ڪيترن معروف ۽ غير معروف لکندڙن

جون ڪهاڻيون قومي جذبن جو عڪاس آهن.

ڪن ڪهاڻيڪارن قوميت جي رجحان کي پنهنجي ڪهاڻين ۾ اڃا به گهڻو افادي بنائي پيش ڪيو آهي. هنن سياسي سمجھ ۽ طبقاتي شعور وڌائڻ لاءِ ماڻهن کي قومي جدوجهد جا طريقا ٻڌايا آهن. سندن ڪهاڻين جا موضوع عملي جدوجهد سان وابسته ۽ اتساه ڏياريندڙ آهن. هو انقلابي رهگذر ۾ مهماتي سرگرمين ۽ مشڪلاتن جا حل ڏسين ٿا. انهن عملي ڪهاڻين جو تجربو زياده تر چيني ۽ ويتنامي ادب ۾ گهڻو آزمايل آهي. اهي ڪهاڻيون به سماجي حقيقت نگاريءَ جي پس منظر ۾ لکيل ٿين ٿيون ۽ انهن جا مسئلا ۽ ڪردار به حقيقي ٿين ٿا. انهن ۾ مقامي رنگ به ڀريل هوندو آهي. ليڪن اهي خاص تعليم ۽ سوچ ڏيڻ جي مقصد سان لکيل هونديون آهن. رسول بخش پليجو جي ڪهاڻي ”اڃ آڳڙيا آيا“ به ان قسم جي بهترين نمائنده ڪهاڻي چئي سگهجي ٿي. نجم عباسيءَ به ان سلسلي جون ڪافي ڪهاڻيون لکيون آهن جن ۾ ”پيرين پور جهليو“، ”هي راهون هي راهنما“، ”پنهنجا پر پنهنجو اڏامڻ“ وغيره قابل ذڪر آهن. مٿي ذڪر ٿيل ڪهاڻيڪارن مان به ڪن ٿورن کانسواءِ ٻين سڀني نؤ مشق ڪهاڻيڪارن ان باري ۾ پاڻ کي گهڻي قدر موڪيو آهي. پرويز جو ”سٽي تنهنجو سڌ“ جو مجموعو به شايع ٿيل آهي. جنهن ۾ سڀئي ڪهاڻيون قومي جدوجهد جون عڪاس آهن. رسول بخش درس ڪيتريون ڪهاڻيون لکيون آهن، جن ۾ ”نيٺ ته ڦٽندي باڪ“، ”جاڙ نه سهبي هاڻ“ ۽ ”ڪينجهر هندورو ٿئي“ وغيره چڱين لکڻين ۾ شمار ڪري سگهجن ٿيون. ابوبڪر زرداريءَ جي ڪهاڻي ”غربت“ ۽ عباس گوپانگ جي لکيل ڪهاڻي ”ڇت پتن سان لڳندا“، طارق عالم جي ”پائلي“ شهباز راهوءَ جي ”ننگ“ علي نواز ڪاتيار جي ”هيڻو هڏ ۽ عزم جوان“ ولي محمد ظاهر زادي جي ”ڪامورڪو ڪيوڊ“ محرم سنڌيءَ جي ”لوپ“ ولڻ ملاح جون لکيل ”بغاوت“ ۽ ”ڦيرو“ ڪهاڻيون، علي نواز ڦل جي ”گس“ ۽ محمد موسيٰ منور جي ”ٻڌي“ وغيره مقصد جي لحاظ کان وڻندڙ ڪهاڻيون آهن. انهن کانسواءِ ٻين به ڪهاڻيڪارن جا نالا ان فهرست ۾ شامل آهن، جن سڀني جو هٿ ذڪر

ڪرڻ غير ضروري ٿيندو. اهڙين عملي موضوعات تي ٻڌل ڪهاڻين جو وڏو تعداد ماهوار تحريڪ رسالي ۾ شايع ٿيل آهي، جنهنجو روح روان رسول بخش پليجو آهي. هو ادب ۽ سياسي ميدان ٻنهي محاذن تي سرگرم عمل آهي. هو پنهنجي وطن دوست مڪتبہ فڪر جي اشاعت مضمونن ۽ سياسي سرگرمين وسيلي ڪري رهيو آهي. افسانوي ادب ۾ اهو فني رجحان بہ سندس تحريڪ ۽ افڪار باعث زياده اڀري آيو آهي.

ٻي عالمگير جنگ کانپوءِ افسانوي ادب ۾ فئشنيز جو هڪ نئون فني لاڙو پيدا ٿيو. مغرب ۾ جنگين ۾ انساني تباهي، زندگيءَ جي تلخي ۽ ختم نہ ٿيندڙ مايوسيءَ ۾ اديب وري بہ فرار جون راهون ڳولڻ لڳا. جيڪي نيٺ حقيقت نگار اديب هئا، سي بہ تلخ ۽ مادي حقائق بدران ماورائي حقيقت ڳالهين ۾ عافيت محسوس ڪرڻ لڳا. هنن جو جهڪاو بہ تصورييت ۽ عينييت ڏانهن گهڻو وڌي ويو. هو اهڙيون ڪهاڻيون ۽ ناول لکڻ لڳا، جن جو بنياد نري واقعي جي بجاءِ تصورييت ۽ فرضي ڳالهين تي ٻڌل هو. فئشنيز حقيقت ۾ رومانيت Romanticism ۽ انسانيت پرستي Humanism جي تخيلات مان جنم وٺي ٿي. ان ۾ فنڪار گهڻو ڪري پنهنجي وجود مان پيدا ٿيل جذبن ۽ ٻاهرين دنيا جي تلخ حقائق کي توازن ۽ تنوع سان پيش ڪندو آهي. انسان پنهنجي حياتيءَ ۾ متضاد ڪيفيتن سان دوچار رهي ٿو. جيئن سندس باطني وجود ۾ مختلف جذبن جو ٽڪرائو هوندو آهي، تيئن ٻاهرين دنيا ۾ متضاد حالتون ۽ واقعا ڏسندو رهي ٿو. ائين انسان جي ساري زندگي جڙ تہ هڪ گجهارت آهي. هو قدم قدم تي پنهنجي توقعات ۽ آرزوئن خلاف ڳالهين ڏسي حيران رهي ٿو. فئشنيز ۾ قباحيت ۽ حسن ٻنهي جو احساس شامل هوندو آهي، جيئن پڙهندڙ سياهه سان گڏ سفيد کي بہ سڃاڻي سگهي. سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ فئشنيز جو رجحان ورهاڱي کانپوءِ پيدا ٿيو، جنهن ۾ بہ ساڳين ئي مليل جليل جذبن جو اظهار ڪيو ويو آهي. سڀ کان اڳ جمال ابڙي جي فئشنيز ”مان مرد“ شايع ٿي. عورت انسان کي جنم ڏيندڙ آهي، ان لحاظ کان هوءَ قابلِ تڪريم آهي. ليڪن مرد جنسي چڙواڳيءَ جي زندگي بسر ڪري سگهي ٿو ۽ گهڻين عورتن سان جنسي

تعلقات رکڻ هن واسطي معتوب ناهن. ليڪن خصوصاً مشرقي ماحول ۾ عورت لاءِ محبت جو ڪليو اظهار ڪرڻ به قابل شرم سمجهو وڃي ٿو. چنانچہ معاشري جي تضاد کي فنڪار واقعاتي انداز بدران فنڪتسيءَ جي وٽندڙ انداز ۾ اظهار ڪيو آهي. جمال رند به سنڌيءَ ۾ هڪ ٻه فنڪتسيون لکيون، ليڪن اهي ڪمزور آهن ۽ انهن کي فن جو مڪمل نمونو نٿو چئي سگهجي. غلام ربانيءَ سنڌيءَ ۾ سڀني کان ڪامياب فنڪتسيون لکيون آهن، ”جي مان پل هجان ها“ استعجاب واري احساس تي مبني هڪ فنڪتسي آهي. دنيا جو دستور ئي عجيب هوندو آهي. ظالمانه فعل کي بهادريءَ جو ڪم سمجهي ساراهيو ويندو آهي. ڪن انسانن جي منن ٻولن ۾ زهر پريل هوندو آهي. ڪي انسان فلسفيانه بلند خيالن جي تعليم ڏيندا ليڪن پنهنجا عمل نهايت ڪريل هوندا اٿن. محبت جي پاڪ رشتي رکندڙ دلين کان به جيئن جو حق ڪسيو ويندو آهي. ”پيار جي پري“ ۾ ساڳيو احساس پنهنان آهي. انسان ڪيڏا نه پيارا آهن، ليڪن سندن دنيا ڪيڏي نه دکدائڪ آهي. ظاهري خوشنما، ڏيکائي ڏيندڙ منظر، جڏهن ويجهڙائيءَ کان ڏسجن ٿا ته اهي ڪيڏا نه المناڪ معلوم ٿين ٿا.

”آب حيات“ فنڪتسي ۾ به پيار نيڪي ۽ حسن جا جلوه افروز خيال سمايا ويا آهن. محمد دائود بلوچ جي هڪ فنڪتسي ”وري شل پيڙي پڙي“ به سماهي مهارت ۾ شايع ٿي هئي، جيڪا هڪ ڪامياب ڪوشش آهي. سنڌيءَ ۾ فنڪتسي ڪهاڻين جو تعداد تمام ٿورو آهي.

مغربي مختصر ڪهاڻيءَ جي فن ۽ موضوع ۾ طرح طرح جا تجريا شامل آهن. قديم ادب ۽ يوناني ديومالائي ڪردارن مان ڪن هيروز جون سرگذشتون وٺي، انهن کي هڪ نئين انداز ۾ لکڻ ۽ جديد زماني جي فھر سان ٺهڪندڙ هڪ نئين معنيٰ ڏيڻ جو رجحان مغربي افساني ۾ پيدا ٿيو ۽ پراڻين ڪردارن جي اوت تي نئين تخليقون پيش ڪيون، جن کي جديد افسانوي ادب ۾ بلند مقام حاصل ٿيو. اردوءَ جي افسانوي ادب ۾ به اهڙو فني تجربو ڪيو ويو آهي ۽ رومانوي داستانن جي بعض ڪردارن حاتم طائي ۽ علي بابا وغيره کي ناولن ۽ ڪهاڻين ۾ بلڪل نئين رمز ۽ طبقاتي شعور جي

لاءِ استعمال ڪيو ويو آهي. سراج به پنهنجي ڪهاڻين ۾ يوناني ديوتائن جي تشثيل کي نهايت موزونيت سان استعمال ڪيو آهي. هن فني رجحان تحت سنڌيءَ ۾ بلڪل ٿوريون ڪهاڻيون لکيون ويون آهن. سنڌي ادب جي ڪلاسيڪي ۽ رومانوي ڪردارن کي نئين ٺهڪندڙ افسانوي ڪردار ۾ پيش ڪرڻ جي ڪا به ڪوشش ڪيل نه آهي. البت قمر شهباز جو هڪ فني تجربو ڪهاڻيءَ جي صورت ۾ موجود آهي، جنهن جو عنوان 'مارئي' آهي.

رومانيت جو ادبي رجحان دنيا جي تقريباً هر ٻوليءَ جي ادب ۾ آهي سادن لفظن ۾ عشق محبت جي ڪنهن تذڪري کي رومان چيو ويندو آهي. سنسڪرتي قصا، عربي، فارسي داستان ۽ ڪهاڻيون، يورپ جي اوائلي افسانوي ادب توڙي قديم سنڌي افسانوي ادب جو فن ۽ موضوع رومانوي فضا جي تند ۽ تار ۾ اڳيل آهي. سنڌي ڪلاسيڪي ادب جي تخليقي مزاج ۾ به رومانيت رچيل آهي. ڪلاسيڪي ادب جي محرڪات ۾ جيتوڻيڪ مادي حقائق شامل آهن، ليڪن ان جي تخليق جو سارو بنياد وري به صرف تخيلات تي ٻڌل آهي. اهوئي سبب آهي جو انجو تاثراتي رجحان به حقيقت بدران ماورائيت ۽ ذوق جمال ڏانهن رخ رکندڙ آهي. تصوف، عينيت ۽ عشق و محبت جون سڀئي ڳالهيون رومانيت جون پيداوار آهن. جديد افسانوي ادب ۾ حقيقت نگاري ۽ رومانيت تي هڪ ٻئي جو ضد سمجهيو وڃي ٿو رومانيت جي تحريڪ، ادب ۽ فلسفي ۾ انگلنڊ، فرانس ۽ جرمنيءَ ۾ مختلف عرصن دوران ٿورين معنائن جي ٿيڻ ڪري سان هلي ۽ اڄ ڏينهن تائين ان جون ڪيتريون ئي تشريحون ٿي چڪيون آهن، جنهن جي اثر کان افسانوي ادب ۾ رومانيت نون رنگن روپن ۾ ظاهر ٿيندي رهي ٿي. حقيقت نگاريءَ مادي حقائق تي روشني وجهي ٿي ۽ رومانيت وري چٽ ته روحاني قدرن جي پاسباني ڪري ٿي. هڪ رومان پرور اديب به پنهنجي ڪهاڻي يا ناول جو مواد حقيقي دنيا مان کڻي ٿو ليڪن ان جي تخليق ۾ تخيل ۽ تصور غالب هوندو آهي. جذبات جي حرارت هر رومانوي تجربي سان شامل هوندي آهي. ۽ ڪهاڻين جي فضا پڙهندڙن کي خوابن جي افق

تي وٺي وڃي ٿي ۽ هن کي تخيل جي وادي جو سير ڪرائي ٿي. رومانيت ۾ غير حقيقي عنصر هئڻ جي باوجود به اهو ڪهاڻين ۾ دل آويزي پيدا ڪريو ڇڏي رومانيت فنڪار جي حسين نظر جو ڪرشمو آهي. اها صرف دل جي ڪيفيت آهي. جيڪا رومانوي رنگ پيدا ڪري ٿي. ذوق جمال ۽ سادگي مان رنگت حاصل ڪرڻ جي قوت کي روماني ڪيفيت چئجي ٿو ۽ جيڪا صلاحيت قدرت جي عطا ڪيل ذات هوندي آهي.

حقيقت نگاريءَ کي مختصر ڪهاڻيءَ جو بهتر ۽ برتر روپ تسليم ڪيو ويو آهي. ليڪن ڪهاڻي پنهنجي مزاج ۽ ۾ ڪيتري به ڪلي حقيقي هجي، تاهه ان ۾ ڪٿي نه ڪٿي رومانوي پهلو به ڏيکيل هوندو آهي. ٻيو نه ته گهڻين ڪهاڻين جي انجام ۾ ته خاص ڪري هڪ ڀرپور رومانوي احساس شامل هوندو آهي. ”حقيقت“ ظاهر ۾ ڏاڍي ڪوڙي ٿڪي ۽ بي روح لڳندي آهي. ليڪن ڪهاڻيڪار حقيقي واقعي منجهان ئي انسانيت جي اعليٰ تصور مطابق ڪو تاثر پيدا ڪرڻ چاهيندو آهي. دراصل اهو ئي احساس هوندو آهي. جو ڪهاڻيءَ جي اختتام کي اعليٰ ۽ ارفع مقام سان روشناس ڪرائيندو آهي. جيئن جيئن ڪو اخلاقي مقصد، منصب يا اصلاحي جذبو انساني تجربو بلند احساس يا نظريو ڪهاڻيڪار جي ذهن يا مشاهدي ۾ چٽو هوندو آهي، تيئن تيئن سندس تجربو مثاليت Idealism جي حدن ۾ زياده داخل ٿيندو ويندو آهي. ۽ مثاليت صرف انسان جي تصورات مان ئي جنم وٺي ٿي، جنهن کي رومانيت چئجي ٿو. اها تصور ۽ تخيل جي گهٽ وڌائي آهي. جيڪا ڪهاڻي کي رومانوي يا حقيقي وجود بخشي ٿي. جيستائين ادب ۾ حقيقت جو تصور باقي آهي ۽ حقيقت کي ڪنهن ارفع مقام تي وٺي وڃڻ جي آرزو زنده آهي تيستائين رومانيت جو وجود به قائم رهندو.

ورهاڱي کان اڳ واري دؤر ۾ متعدد فنڪارن جي فن ۾ رومانيت جو رجحان پيدا ٿيل آهي. تاريخي ۽ عشقي ناول ته آغاز کان انجام تائين رومانيت جو رجحان پيدا ٿيل آهي. تاريخي عشقي ناول ته آغاز کان انجام تائين رومانيت جو مثال بطيل آهن ڪيترن ابتدائي دؤر وارين ڪهاڻين ۾ زال ۽

مڙس جي محبت جو تصور پيش ڪيل آهي. ته گهريلو زندگيءَ کي خوشگوار بنائڻ لاءِ ڪهڙي هلت هلو گهرجي. اڪثر ڪهاڻين ۾ فن بدران مقاصد تي زور ڏنل آهي. انڪري اهي ڪهاڻيون به صرف سستي رومانيت جا مثال بنجي پيون آهي. انهن جا ڪردار ڳالهه ڳالهه تي تقريرون ڪن ٿا ته سندن مڪالم ۽ گفتگوءَ جو ڍنگ ڪنهي فلسفيءَ وانگر پائيو آهي. يا ته منظر نگاري ڪهاڻين جي ماحول کي بلڪل ڏند ۾ ڍڪي ڇڏي ٿي يا ته ڪن ڪهاڻين ۾ واقعات جي سهاري ليکڪ پاڻ مبلغ بنجي تقريرون ڪرڻ شروع ڪريو ڇڏي. اياز جي ڪهاڻين ۾ سندس شاعرانه مزاج باعث رومانيت ۽ مثاليت پسنديءَ جو ته چڙهيل آهي. جمال ابڙي ۽ غلام ربانيءَ فئنٽسي ڪهاڻين جي انداز ۾ رومانوي رجحان ۾ جدت آندي. سراج الحق جي ڪهاڻين ۾ رومانوي پهلو چٽو آهي. فراڊ، دل جا پاڇولا ۽ اي درد هلي آ. جي تخليقي فضا تي رومانيت چانيل آهي. ڪن سماجي حقيقت نگاريءَ وارين ڪهاڻين کي به رومانيت جي ڪيف آور جذبات سان بيان ڪيو ويو آهي. ديومالائي ڪهاڻين جي فني رجحان تي به تصوراتي فضا چانيل آهي. حفيظ شيخ جي ڪن ڪهاڻين ۾ رومانوي پهلو غالب آهي. ”مبارڪون“ ۾ گلڙ ۽ جانل جي محبت بلڪل روايتي آهي ۽ ان جو انجام ڪهاڻيءَ کي معمولي رومان انگيز واقعي ۾ تبديل ڪريو ڇڏي. امر جليل جي ڪن ڪهاڻين مان هنجي رومانٽڪ ٿيم جي نشاهي ٿئي ٿي. مثلاً دل جي دنيا، شڪست، زندگي هڪ ڪُن، هڪ دل جي اڪيلائي ۽ جڏهن مان نه هوندس وغيره. سندس ڪيتريون ڪهاڻيون سماجي حقيقت جي عڪاسي ڪن ٿيون، ليڪن انهن جا مکيه ڪردار صرف رومانس ذريعي ڪهاڻيءَ جي بنيادي موضوع ۽ ۾ خوبصورتي بخشي، تاثر ۾ شدت پيدا ڪن ٿا. هن پنهنجي فن ۾ حقيقت ۽ رومانيت جو سهڻو امتزاج ڪيو آهي. خواتين ڪهاڻيڪارن ثريا ياسمين، مس زيب - اي شيخ، جميل نارنگس وغيره جي فن ۾ پيار ۽ محبت جو روايتي رومانس ڏنل آهي. ٿميره زرين جون ڪهاڻيون رومانيت جون اعليٰ تصويرون بنيل آهن، جن جو تخليقي مزاج ئي رومان خيز آهي ۽ احساس حسن ۽ ذوق جمال انهن جو بنيادي ۽ لازمي عنصر آهي. آغا سليم جي ڪهاڻين ۾ رومانيت جو عنصر خصوصي طور شامل هوندو

آهي. هن جو تخيل زرخيز ۽ شاداب هوندو آهي. هن ڪن ڪهاڻين ۾ وطن کان دور مغرب جي سرزمين جي لطافت ۽ انهن فضاين جو به سير ڪرايو آهي. هن پنهنجي ناولن ۾ تاريخي ۽ تهذيبي شعور جو هڪ نئون رجحان آڻي، رومانوي انداز ۾ شدت سان گهرائي پيدا ڪئي آهي. بعضي نوجوان ڪهاڻيڪار وري علامتي ۽ احساساتي ڪهاڻين جي روپ ۾ رومانيت جانوان انداز پيدا ڪيا آهن، جن جو بعد ۾ ذڪر ڪيو ويندو. انهن نون رجحانن پيدا ٿيڻ سان مختصر ڪهاڻيءَ جي ٽيڪنڪ ۾ به زبردست تبديلي آئي.

سنڌي افسانوي ادب ۾ شعور جي رو (Stream of consciousness) جو جديد رجحان، سڀ کان اول آغا سليم آندو جنهن جو مثال سندس ناول ”اوندا هي ڌرتي ۽ روشن هت آهي“. هن رومانيت کي نئون رنگ ڏنو ۽ ان ۾ وسعت آندي. هن فرد جي تنهائي، محرومي ۽ سنڌي تهذيبي قدرن جي احساس کي منفرد انداز ۾ پيش ڪيو آهي. آغا سليم جو هيءُ تحريري انداز اڳ، سنڌيءَ ۾ بلڪل معدوم هويا ته ڪنهن به فنڪار اڃا انهي تخليقي رنگ ۾ لکڻ جي ڪوشش ڪانه ورتي هئي. هن زندگيءَ جي مقصديت ۽ ان مان پيدا ٿيندڙ پيڙاري ۽ تهذيبي قدرن جي متجرب جي احساس کي پنهنجي تخليقن ۾ اهڙيءَ طرح ته موضوع بنايو آهي، جو اهو نئين نسل جي هر فرد جو ذاتي الميو نظر اچڻ لڳي ٿو. هي موضوع جيئن ته بلڪل نئون آهي، ان ڪري ان کي هڪ جديد ٽيڪنڪ ۽ سانچي جي ضرورت پيش آئي. ڇاڪاڻ جو اهو بلڪل هڪ نئين طرز اظهار جو متقاضي هو. اهو ئي سبب آهي جو آغا سليم عام روش کان هٽي، شعور جي رو کي پنهنجو انداز بيان بنايو. شعور جي رو سندس ذاتي تجربي جو جزو بنجي، ناولن ۽ ڪهاڻين ۾ اڀري ٿي ۽ ان مان هڪ انتهائي خوبصورت آهنگ پيدا ٿئي ٿو جيڪو سندس فن کي دلڪشيءَ سان گڏ انفراديت به بخشي ٿو. دراصل انگريزيءَ ۾ ورجينا وولف ۽ هڪسلي پنهنجي فڪشن جو بنياد شعور جي رو کي بنايو ۽ پنهنجي احساسن جو ڪٽو اس صدين تائين پکيڙيو. اردو ادب ۾ ان طرز کي رائج ڪرڻ ۽ مقبول بنائڻ ۾ قرۃ العين حيدر جون ڪوششون بار آور

ثابت ٿيون. هن جي موضوع ۾ گهڻو تڻو پنهنجي ديس جي محبوب تهذيبي قدرن جي زوال جو ذڪر آهي. آغا سليم جي فني تجربن جو پنهنجو جداگانه رنگ قائم آهي، ۽ تخليقي ڪاوش ۾ هن تقليد بجاءِ پنهنجي وات ورتي آهي. انهن وڏن ڪهاڻيڪارن کانسواءِ ٻين به ڪيترن ئي ليکڪن پنهنجي تحريرن ۾ رومانيت جو سهارو ورتو آهي.

نفسياتي رجحان ڪن ڪهاڻين ۾ ٿورو ته ڪن ۾ گهڻو ٿيندو آهي. افسانو (فڪشن) قديم هجي يا جديد يا وري ڪٿي ڪهڙي به ٻوليءَ ۾ هجي ليڪن ان جو انساني نفسيات سان ضرور تعلق هوندو آهي. آڳاٽي زماني ۾ آکاڻين ۾ عام ماڻهو بنيادي ڪردارن جي حيثيت تمام ٿورا پيش ٿيندا هئا، نه ته گهڻو ڪري پڪي پسون ۽ جانور جن پوت، پرين ۽ ديون جو انهن ۾ عام ذڪر هوندو هو. دراصل پراڻن فنڪارن، به انساني نفسيات جو ڪنهن گوشي کي تشثيل جي رنگ ۾ پيش ڪيو آهي. ليڪن يورپ ۾ هڪڙو دور اهڙو به آيو جنهن ۾ نئين سجاڳيءَ جي تحريڪ هلي ۽ ان کي عقل پسنديءَ جو زمانو چيو ويو. ان ۾ سڀني پراڻين ڳالهين کي وهر تصور ڪيو ويو. ۽ هر طرف فطرت جو نعرو لڳايو ويو. ان مان اها مراد ورتي ويئي ته انسان پنهنجي ذات ۽ شخصيت جي خول مان ٻاهر نڪري دنيا جو مشاهدو ڪري يعني ته شين جي حقيقت کي سائنس جي روشنيءَ ۾ پرکڻ جي ڪوشش ڪري ادب ۾ اها تحريڪ ظاهر پرستيءَ جو نمونو بڻجي وئي، ڇاڪاڻ جو فطرت جي نعري لڳائڻ جي باوجود به فطرت جي سڀ کان ”عظيم مظهر“ انسان کي سمجهڻ جي بدران صرف ٻاهرين دنيا ۽ خارجيت تي غور ڪيو ويو ۽ ڪهاڻين ۽ ناولن ۾ عقل ۽ شعور جي ڳالهين جي پرمار ٿيندي رهي. ليڪن عقل ۽ شعور ته صرف انساني نفسيات جو هڪڙو پهلو آهي، ليڪن لاشعور تحت الشعور ۽ اجتماعي لاشعور ۽ ٻيا ڪيترا گوشه انساني نفس ۾ سمايل ٿين ٿا. عقل پسنديءَ جي دور ۾ انسان کي صرف عقل جو پتلو بنائي پيش ڪيو ويو. انڪري افساني (فڪشن) ۾ ڪردار باطني بصيرت بدران صرف ظاهري مشاهدي جي پيداوار ڏيکائي ڏيڻ لڳا. ليڪن پوءِ محسوس ڪيو ويو ته نفسياتي گهرائي جي عدم موجودگيءَ باعث تخليق ٿڪي ۽ ٻي بڻجي

پوي، ليڪن ان زماني ۾ علمي ترقيءَ باعث خود نفسيات جا نوان نوان مڪتب خيال اسرڻ لڳا، جن جو ادب تي گهرو اثر پوڻ لڳو ۽ فڪشن ۾ سطحي عقل پسنديءَ جي ڪا به تحريڪ ڄمي نه سگهي. ان جو نتيجو اهو نڪتو جو مغرب ۾ سماجي حقيقت نگاريءَ تي مبني ڪهاڻي هجي يا رومانوي تحريڪ مان وجود ورتو هجي، ليڪن ان جي ڪاميابيءَ جو سارو انحصار صرف نفسياتي مشاهدي ۽ ڄاڻ تي ٻڌل رهجي ويو انڪري افسانوي فن زياده باريڪ ۽ عميق پنڄي ويو ۽ انساني حيات جي نون ۽ باريڪ پهلوئن کي آشڪار ڪرڻ واسطي روز نت نيون ٽيڪنيڪون ۽ اسلوب ايجاد ٿيندا رهيا ۽ اهو سلسلو تا حال جاري آهي. ليڪن ان هوندي به زندگيءَ جا ڪيترا انوکا روپ ۽ رنگت لکندڙن جي سامهون ايندا رهن ٿا. جيتريقدر ٻاهرين ڪائنات وسيع ۽ عريض آهي، اوتري قدر انسان جي باطني وجود جو به انت ڇيهه ناهي.

نفسياتي رجحان ڪا الڳ شئي ڪانهي، اهو ڪهاڻيءَ جي اندروني واقعاتي رخ ۾ مشاهدي جي گهرائيءَ سان پريو ويندو آهي. اهڙيءَ طرح سان ڪردارن جي دل جو نقشو به اهڙيءَ طرح سان ڪڍيو ويندو آهي، جو سندن اندر جي امنگن ۽ نفسيات جو پريور تاثر ملندو آهي. مغربي طرز تي، جڏهن سنڌي مختصر ڪهاڻين جي لکڻ جو رواج زور ٿيو تڏهن انهن ۾ نفسياتي ايجاز به پيدا ٿيو. ورهاڱي کان اڳ اڪثر ڪهاڻين ۾ نه ته نفسياتي پس منظر هوندو هو ۽ نه وري ڪردار جي نفسياتي عوامل کي چڻيو ويندو هو تاهه ڪن مشاق ڪهاڻيڪارن پنهنجي ڪهاڻين ۾ فنڪارانه طور نفسياتي عنصر سمايو آهي. ”ادو عبدالرحمان“ ڪهاڻيءَ جو ته سڄو پس منظر ئي نفسياتي آهي. آسانند مامتوراءِ به پنهنجي ڪردارن جي نفسياتي اوسر چابڪ دستيءَ سان پيش ڪئي آهي. جمال ابڙي جي ڪهاڻين پشو پاشا توڙي بدمعاش يا ڪارو پاڻي ۾ ڪردارن جو نفسياتي رد عمل بيان ٿيل آهي. غلام رباني جي ڪهاڻي ”بدلو“ ۾ انساني فطرت جي عام ڪمزورين ۽ ڪردارن جو نفسياتي مطالعو ڏنل آهي. سراج الحق ميمڻ جي ڪهاڻين تاثر به نفسياتي هوندو آهي، جيڪو ڪردارن جي فطري رد

عمل سان ٿيل هوندو آهي. بشير موريائي جي ”پرير“ هڪ بهترين نفسياتي
 ڪرداري ڪهاڻي آهي. ”جهڙيءَ“ ۾ به ٻار جي سادي فطرت جو اڀياس ڏنل
 آهي. حفيظ شيخ به ”امان مان اسڪول ڪونه ويندس“ ۾ ننڍڙي ڪردار جي
 عمل ۽ سوچ مان نهايت چابڪدستيءَ سان ٻار جي نفسياتي ڪيفيت ۽
 ڊپ کي ظاهر ڪيو ويو آهي. ابراهيم خليل جو ”عبرت ڪده“ ۾ آيل
 ڪهاڻيون به اثبنارمل ڪردارن تي لکيل آهن. يورپ ۾ طبي تحقيق جڏهن
 نفسيات ڏانهن راغب ٿي، تڏهن اتي مريضن ڏانهن به خصوصي توجه ٿيو ۽
 ڪتابن ۾ انهن جو ڪيس هسٽريون به درج ٿيڻ لڳيون ۽ اتي جي ڪن
 اديبن انهن مان وري ڪهاڻي تيار ڪرڻ جو آسان نسخو به ڳولي ڪڍيو.
 ابراهيم خليل صاحب به ڊاڪٽر آهي ۽ پاڻ چرين جي اسپتال جا
 سپرنٽينڊنٽ به رهيا آهن ۽ اهڙيون ڪيس هسٽريون پاڻ به لکيون هئائون،
 جن کي بنياد بنائي ڪهاڻيون بنايون ويون. هن نفسياتي عارضي جو سبب
 اهي عام انساني لوازمات ٻڌايا آهن، جن کي سندس ڪردار معاشري ۾
 حاصل ڪري آسودگي پائي نه سگهيا ۽ صرف ان ڪري هو پاڳل انسان
 بنجي پيا. منهنجي خيال ۾ ڪردارن کي هسٽريءَ جي انداز ۾ پيش ڪري
 ڪهاڻيڪار پنهنجي فن يا موضوعءَ سان انصاف نه ڪيو آهي. محمد
 اسماعيل عرسائيءَ ”گناه تي اُڀارڻ“ ۾ هڪ نفسياتي نڪتو پيش ڪيو
 آهي، ته ٻيو سارو ماحول سازگار هئڻ جي باوجود به صرف والدين جي غلط
 تربيت اولاد کي گناه ڪرڻ تي اڪسائي سگهي ٿي. ابن حيات
 پنهور ”واه وڏيرا“ ۾ انساني ڪمزوريءَ کي عيان ڪيو آهي. بعض
 ڪهاڻيڪارن جنسي نفسيات جي رخ کي چٽيو آهي. ۽ ڪردار جي اندر
 جي ڊيپل خواهشن ۽ اڻ ٿڌڻ کي ظاهر ڪيو آهي. غلام نبي مغل جي ”رات
 جانيڻ“ هڪ بهترين نفسياتي ڪهاڻي آهي. امر جليل جي ڪهاڻي ”لهندڙ
 سج ۽ وڌندڙ پاڇا“ ۾ ڌني ڪڙميءَ سان زميندار جو ظالمانه سلوڪ
 درحقيقت رئيس جو پنهنجي اصل مزاج ڏانهن ڦيرو آهي. دراصل رئيس جي
 گناه ثواب جي تصورن مان زميندارن جي نفسياتي ساخت تي روشني وڌي
 وئي آهي.

”راهون جدا جدا“ ۾ ’ناز‘ جي نفسياتي طور مضطرب ڪردار کي خوبصورتيءَ سان چٽيو ويو آهي. اهڙيءَ طرح ”ساجن منهنجو دوست“ ۽ ٻين متعدد ڪهاڻين ۾ ڪردارن جي باطني ڄاڻ ڏني وئي آهي. نسيم ڪرل به ٿورين ڪهاڻين ۾ بعض ڪردارن جي نفسياتي گوشن تي روشني وڌي آهي.

مهتاب محبوب جي ڪهاڻين ۾ به سنڌي سماج جي عورتن جانشيائي پهلو ظاهر ڪيا ويا آهن. آغا سليم جي اسلوب ۽ بي ساختگي ۽ شگفتگي چاڻيل آهي، جنهن ڪري پڙهندڙ جي دل و دماغ تي رومانوي ڪيف طاري ٿي وڃي ٿو. تاهه بعض ڪهاڻين ۾ ڪردارن جي دلي ڪيفيت جو نقشو مؤثر انداز ۾ ڪڍيو اٿس. جنهن مان پريور نفسياتي تاثر ملي ٿو. حميد سنڌي به ”رانديڪو“ ۾ چاچي حسين جي ڊيبل نفسياتي خواهش کي ظاهر ڪيو ويو آهي. عبدالقادر جوڻيجي، روڪيل لڙڪ، زال ذات ۽ واٽون، راتيون ۽ رول ۾ واقعات جو نفسياتي پس منظر ڏاڍو ڪشش انگيز ڪڍيل آهي.

رسول بخش پليجي جي ”پسي ڳاڙها گل“ ۾ عميق نفسياتي مطالعو ڏنل آهي. واقعن جي ڦير گهير جو نفسياتي پس منظر ۽ ڪردارن جي جذباتي توڙي ذهني ڪيفيت جي اثرائتي انداز ۾ عڪاسي ٿيل آهي. بهرحال ڪن ٿورين سنڌي ڪهاڻين کان سواءِ باقي ڪهاڻين ۾ نفسياتي رجحان نمايان طور شامل ناهي. ڪردارن جو اونهو اڀياس به ڪن ٿورين ڪهاڻين ۾ آيل آهي. تاهه ايترو ضرور چئبو ته سنڌي ڪهاڻيون نفسياتي مطالعي جي تجربن کان بلڪل وانجهيل نه آهن.

”سائنسي فساني“ (Science Fiction) جو هڪ نئون فني رجحان پيدا ٿيو جنهن مان هڪ نئين ۽ مستقل ادبي شاخ وجود ۾ آئي، هونئن ته اهو موضوع ادب ۾ قديم زماني کان موجود آهي. آڳاٽي وقت ۾ ان جو تخيل جادوئي عمل ۾ ملي ٿو. ان مان عجائب و غرائب سان مملو قصا گهڻو ڪم ورتو ويندو هو ۽ ڪيترن ئي پراڻين تصنيفن ۾ ان جو وجود ڏسجي ٿو. جيڪڏهن انصاف جي نظر سان ڏٺو وڃي ته مثلاً سند باد سيلاني جا سفر، ديسمر

هوشربا، ٿامس ڊيمور جي يوتوپيا ۽ ايلسٽران ونڊرلئنڊ ۽ شيڪسپيئر جو (The Temest) وغيره ڪنهن سطح تائين سائنسي فسانه آهن. ليڪن ويهين صديءَ کان اڳ اها نه ته منظر وجود رکڻدي هئي ۽ نه وري ان فني رجحان کي ڪو علحده نالو ڏنل هو. ايڊگر ايلن پو جي ڪهاڻين ۾ سڀني کان پهرين اهو رجحان چٽو نظر اچي ٿو. سائنس فساني کي پنهنجي پيرن تي کڙو ڪرڻ جو سهرو هن اديبن جي سر تي آهي. هڪڙو فرانس جو زيول ورن (1828-1907) ۽ ٻيو انگريز مصنف ايڇ-جي ويلز (1866-1946) انهن ٻنهي چئن سائنس فساني کي تقويت پهچائي ۽ هنن جي فني تجربي کي قبول عام جو درجو ويهين صديءَ جي ٽئين ڏاڪي ۾ مليو. شروعات ۾ اهڙي قسم جون ڪهاڻيون ۽ ناول قسطوار رسالن ۾ ڇپيا ۽ ان بعد ڪتابي صورت ۾ اچڻ لڳا. ٻي عالمگير جنگ کانپوءِ يڪايڪ سائنس فساني گهڻو زور پڪڙيو. ۽ حال ۾ گهڻي ترقي ڪئي اٿس. يورپ، آمريڪا ۽ روس ۾ سائنس فساني جا ناول ۽ ڪهاڻيون ايتري قدر ته مقبول ٿي ويا آهن جو جاسوسي ناولن ۽ مهماتي قسم جي ڪهاڻين کان به گوءِ کڻي ويا آهن.

سائنس فساني ۾ فنڪار امڪانات کي قلم بند ڪندو آهي، چاهي اهي سائنسي حقائق متعلق هجن، خواه اهي انسان جي تيزي سان بدلجندڙ زندگيءَ بابت هجن، ابتدا ۾ سائنس فسانا جيڪي لکيا ويا، انهن ۾ عموماً اهڙين ايجادن جو ذڪر هوندو هو جنهن جو مستقبل ۾ شهود ۾ اچڻ ممڪن هجي يا اهڙن عالمي يا سماوي حادثن جي تصوير ڪڍي ويندي هئي، جيڪا پيش ته نه آئي هجي، ليڪن اها اچي سگهندي هجي يا نه وري انهن ۾ ٻين سيارن جي سير و سياحت يا ٻي مخلوق جو حال هوندو. هويت ته وري سائنس يا فطرت وسيلي نوع انساني يا ٻين جاندار شين جي جسماني يا نفسياتي عڪاسي ٿيل هوندي آهي. ٻين سيارن جي مخلوق جو انسانن سان تصادم ٿيڻ جو به هڪ خاص موضوع هوندو آهي، ان جو بنياد اهوئي تصورات ۽ تخيلات تي ٻڌل آهي جنهن ۾ فئنٽسي، طنز و مزاح، فلسفي، مذهب ۽ ادب جون حدون گڏجي مسجي هڪ ٿي ويون آهن.

سنڌي افسانوي ادب ۾ هن قسم جي ڪنهن به تجربي جو ڪو خاص اهڃاڻ

نٿو ملي، البت هيٺئر 1976ع ۾ قاضي فيض محمد جو هڪ ناول، ”ٻاويھ“ سڏ ٻاويھ“ شايع ٿيو آهي. جنهن کي سائنس فساني جو نمونو چئي سگهجي ٿو. اهو سڄو ئي فئنٽسيءَ جي انداز ۾ لکيو ويو آهي. ان ۾ فنڪار جي تصوراتي دنيا آباد ٿيل آهي، جنهن ۾ ٻڌايو ويو آهي ته مستقبل ۾ قسمن قسمن ايجادن سان مادي سهنجايون پيدا ٿينديون ۽ انسانن ۾ قرب، محبت ۽ نيڪ دليءَ جا رشتا اڃا به مضبوطيءَ سان وڌندا ۽ اسانجي سنڌ به ان ماضيءَ جي موهوم بهشتي دنيا جو هڪ وڻندڙ حصو هوندي تهذيبِي احساس، وطني جذبي، انسانيت جي هم گير فڪر، عشق ۽ محبت جي رنگيني، مشرقي آداب اخلاق ۽ روحانيت جي تصور هن ناول تي رومانيت جو تهه چاڙهي ڇڏيو آهي. ازاسواءِ ان ڪري سائنس فساني جي موضوعءَ ۾ تمام گهڻي وسعت ۽ دلچسپي پيدا ٿي آهي. ممڪن آهي ته هن ناول جي ڪامياب مثال مان اڳتي هلي سائنس فساني جون راهون سنڌي ادب ۾ کلي پون.



سنڌي تنقيد، جا نوان ماڻ اهيڃاڻ ۽ عڪس

ويھين صديءَ جي پڄاڻي ٿيڻ تي آهي ۽ اسان جو ادب به مخالف ۽ متضاد حالتن سان مقابل ٿيندو لاهيون ڇاڙهيون اُڪرندو اڳتي وڌي رهيو آهي. پر شايد اڃا سنوت نه ملي اٿس؛ جنهن تان هلي هو پنهنجي منزل لهي سگهي. جيڪڏهن اسين معيار کان اک بچايون، ته ٻولي ۽ ادب جي ترقيءَ بابت اسان کي اطمینان بخش تاثر ملندو. اهو ان ڪري به ته علمي ادبي ميدان ۾ مختلف موضوعن تي نوان ڪتاب ظاهر ٿيندا رهن ٿا. جيتوڻيڪ اها حقيقت به آهي ته سنڌي ادب يا شاعريءَ کي پرکڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي ۽ ادب کي عموماً گهرن خيالن جو ترجمان سڏيو ويو آهي.

اسان وٽ هر دؤر قومي ۽ تهذيبي قدرن کي اجاگر ڪرڻ جو دؤر رهيو آهي. اڃا سوڌو به اهوئي ادب اتساه جو باعث بنجي ٿو جنهن مان تهذيبي قدرن جي ساڃهه ٿئي ۽ قومي جذبي ۽ امنگ کي پالڻي ملي. هاڻوڪن نظرياتي بحثن ۾ ادبي روايتن کي انهيءَ خاص فڪر و عمل جي روشنيءَ ۾ ڏٺو ويو آهي. سالن کان سنڌي قوم پنهنجي جهد و بقا جي جنگ ۾ رهندي اچي، جنهن پڙهيل لکيل طبقي کي هڪ پرڪشيا ۾ وجهي ڇڏيو آهي. اجتماعي ۽ قومي مسئلن ۽ مونجهارن جي عڪاسيءَ کي ضمير جو آواز سمجهيو وڃي ٿو. انهيءَ تحريڪ مان نثر ۽ شاعريءَ ۾ اهڙو اعليٰ ادب سرچيو آهي جنهن ۾ روح ۽ مادي جون ضرورتون هڪ همه گیر ڪائناتي تصور اختيار ڪري

بيهن ٿيون ۽ خالص وطني احساس هڪ سهڻي انسانيت پرور احساس ۾ متجعو وڃي. اڀتار بدران فقط رمز کي اپنائيو وڃي ٿو. انهيءَ روش خاص ڪري موجوده دؤر جي شاعريءَ ۾ لفظي تصويرن يا عڪس نما اشاريت کي نمايان ڪري بيهاريو آهي! اڄوڪي شاعريءَ ۾ عصري زماني جي احساسيت کي تمام خوبصورتيءَ سان پلٽيو وڃي ٿو. اهڙيءَ طرح جو اها پڙهندڙ جي احساس تي تيزيءَ سان اثر انداز ٿيو وڃي! سنڌي ادب ۾ نثر کان وڌيڪ شاعريءَ ۾ ان جا سهڻا مثال ملن ٿا، خاص ڪري غزل مختصر نظم ۽ هائيڪو وغيره، جن ۾ ست يا صرف چند لفظن ۾ هڪ مڪمل جذبي يا عميق خيال کي لفظي تصوير ۾ منتقل ڪيو ويو آهي. اهڙيءَ طرح ٿورا ٻول يا اخفا اظهار هڪ قابل پڙهندڙ تي هڪ جهان کوليو ڇڏين! اهي مفڪر ۽ نقاد ٿي هوندا آهن جيڪي نون لاٽن جي اثر انگيزيءَ کان متاثر ٿي انهن کي تحريڪ جي صورت ۾ پيش ڪندا آهن، جيئن ادب ۽ فن فعال بنجي سگهي، پر سنڌيءَ ۾ تجربن ۽ مطالعي لاءِ يا ته بلڪل ئي ڪتاب نه لکيا ويا آهن يا ته اهي بلڪل ناڪافي آهن. اهوئي سبب آهي جو اسان جا نوان لکندڙ ادبي تحريرن ۾ تبديليون ته ڏسن ٿا ۽ انهن کي اختيار ڪرڻ جي ڪوشش به ڪن ٿا پر هو اها ڳالهه سمجهڻ کان قاصر آهن ته اهي تبديليون ڇو ۽ ڪيئن آيون آهن، اسان وٽ جديد لاٽن ۽ فني قدرن ۽ معيارن تي نه هئڻ برابر لکيو ويو آهي، جنهن مان سنڌي ادب ۾ تنقيد جي ڪمي ظاهر ٿئي ٿي. ڊاڪٽر الھداد پوهڻي سڀ کان پهرين ادب ۾ اهڃاڻن ۽ عڪسن جي ڪارسازيءَ جو ذڪر لسانيات جي حوالي سان پنهنجي مضمونن ۾ ڪيو هو ۽ جنهن بعد هن پنهنجي ڪتاب ”شعر جي اڀياس جا نوان طريقا“ ۾ انهن تي وڌيڪ تفصيل سان لکڻ ۽ سمجهاڻڻ جي ڪوشش ڪئي، جنهن سبب سنڌي تنقيد ۾ هڪ نئين بحث جو آغاز ٿيو. تاهه ادبي مطالع ڪندڙن جي فھر ۾ عڪسي شاعريءَ جي ڪابه چٽي صورت پيدا ٿي نه سگهي. شايد اهو به هڪڙو سبب هو جو ”تنوير عباسي“ جديد ادبي قدرن بابت تجزياتي مطالعو لکڻ جو ارادو ڪيو. جنهن لاءِ سندس ناقدانه نگاهه وري به ”شاهه لطيف جي ڪلام“ کي منتخب ڪيو.

عڪسيت جو نظريو هڪ باقاعدي تحريڪ جي صورت ۾ 1915ع ڌاري يورپ ۾ اُسرِيو جنهن کي مقبول بنائڻ لاءِ باقاعدي رسالن ۽ ڪتابن جو اجراءِ ٿيڻ لڳو. ان زماني ۾ شعر و ادب جي حوالي سان ڊاڊلزم (DADALISM) سريئليزم (SURREALISM) جي به گهڻي چوپچوڻي لڳي. دراصل انهن ٽنهي تحريڪن ۾ مروج قدرن کان بغاوت جو جهنڊو بلند ڪيو ويو هو. مغرب جهڙي ذهين ۽ علمي ادبي طور ترقي يافتہ معاشري ۾ اها ڪا نئين يا عجيب ڳالهه به ڪانه هئي. زندگيءَ جي باري ۾ نظريا وقت سان گڏ بدلجندا رهن ٿا. ڪوبه نظريو محض شخصي پسند يا ناپسند تحت قائم ڪونه رهي سگهندو آهي. علائقي جي تهذيب ۽ روايت سان گڏ معاشرتي حالتن جو به ”ادب“ تي اثر پوندو رهندو آهي ۽ اديب پڻ انهن حالتن کان اثر وٺي ٿو. اهڙين مخصوص حالتن ۾ ئي ادب ۾ استعارا، ڪنايا، اشارا ۽ ترڪيبون تخليق ٿين ٿين، جيڪي علائقي قوم ۽ ماحول جي ٻوليندڙ تصوير ٿين ٿا ۽ جن جي مدد سان اسين قوم جي فڪري اپروچ جو اندازو لڳائي سگهون ٿا. عڪسيت واري تحريڪ جي نمائنده شاعرن ۾ ٽي - ايس - ايليٽ، ازرا پائونڊ، ميرين مور ڊي ايڇ لارينس ۽ هيوم ۽ ٻيا به ڪجهه مشهور شاعر شامل آهن، جن جا بنيادي اصول هي هئا.

- 1- عڪسيت جي ادبي مفڪرن جو بنيادي اصرار اهو هو ته احساس کي چٽائيءَ سان تصوير ۾ پيش ڪيو وڃي.
- 2- احساس کي روحانيت جي ڌنڌ کان بچايو وڃي.
- 3- شعر کي ڪنهن به ٺوس فڪر ۽ خيال کان بلڪل خالي رکيو وڃي.
- 4- ڪيفيتن جي اظهار لاءِ نوان شعري آهنگ تخليق ڪيا وڃن.
- 5- صاف ۽ ڪرن لفظن ۾ اظهار ڪيو وڃي، اهڙيءَ طرح جو سوچڻ بنان انهن مان ”خيال“ ظاهري ٿي وڃي.
- 6- ابهام ۽ تصنع کان شعر پاڪ هجي ۽ صاف ٻولي شاعريءَ لاءِ ساراهه جڙجي آهي. لڪ Locke جو خيال هو ته ”احساس“ ئي شين جي اوائلي صفت آهي.

نفسيات جو عجيب گونو بيان ڪرڻ جي ڪوشش ڪيل آهي. دراصل شاهه لطيف وٽ نه ته مجرد تصوف جو تز فلسفو آهي ۽ نه وري منطق آهي نه وري سطحي رومانيت. البت زندگيءَ جو روح يا تحريڪ ڪلام مان ضرور بکي رهيو آهي. فنا کي بقا جو رنگ ڏنو ويو آهي يا بقا کي فنائيت ۾ حل ڪيو ويو آهي.

اسان جي نقادن جو چوڻ آهي ته موسيقيت عڪسي ۽ اهڃاڻي پهلن ٿي لطيفي شاعريءَ کي اثر انگيز بنايو آهي. بهرحال اها ڳالهه مڃڻ جوڳي آهي ته ادب آڳاٽو هجي يا نئون پر طرز فڪر يا اسلوب ۾ هميشه کان تشبيهون، استعارا ۽ علامتون تخليق جو زيور ڪري سمجهيا ويا آهن، جي حقيقت ۾ شاعريءَ ۾ حسن ۽ ڪيفيت جو سبب بنجندا آهن، پر شاعريءَ جو اثر ان صورت ۾ ظاهر ٿيندو جڏهن معلوم ٿئي ته اهڃاڻي لباس ڪهڙي جدت خيال لاءِ استعمال ٿيو آهي يا لفظي سينگار ڪهڙي معنويت تي غماز آهن؟ انهن جي پويان شاعر جي نفسياتي ڪيفيت ڪهڙي آهي. لفظي تصوير جو لاڳاپو پيا رشتو ڪهڙي انوکي خيال سان جڙيل آهي؟ جيستائين اهو معنوي تعلق معدوم هوندو تيستائين ڪابه لفظي جرئت يا عڪس چلڪڻي شي کان وڌيڪ ڪابه وقعت نٿو رکي. فارسي شاعريءَ جي تقليد ۾ سنڌي شاعرن به انداز ڏند صنعتن جو استعمال ڪيو هو پر فڪري رو بغير اهڙي ڪابه ڪوشش فن ۾ جذب وڪيف کان خالي رهي ٿي. يقيناً اسان جي شاعريءَ ۾ عڪس يا اهڃاڻ جو استعمال معنيٰ خيزيءَ کان خالي ناهي، پر نقادن ان کي چٽائيءَ سان نه لکيو آهي. بهرحال ڊاڪٽر الهداد ۽ تنوير عباسي جي تنقيدي انداز کي ڏسندي نوجوان لکڻهارن بنان سوچ سمجهه جي عڪس ۽ اهڃاڻ جي نشاندهي ۾ گهڻا پنا ڪارا ڪيا آهن. ليڪن ڪنهن معنوي رمز جي پذيرائيءَ کانسواءِ عڪس جي سڪڻ نالن ڳڻائڻ وارن مضمونن کي ڪيتري قدر لائق چئي سگهيو؟ مغرب جا شاعر جيڪي عڪسيت جا پڻ پيروڪار هئا تن مان ڪنهن پنهنجي شاعريءَ کي ”فڪر“ کان خالي هئڻ جي دعويٰ ضرور ڪئي آهي. پر انهن جي دعويٰ جي باوجود به سندن ترسيل ۾ رمزيت لڪل آهي. جنهن کانسواءِ ادب يا

تخليق جو گهٽ يا وڌ ڪيف جو اندازو ڪرڻ يا فقط حظ يا لطف وٺڻ به ناممڪن بنجي پوي ٿو!

سنڌي سماج ۾ تصوف يا وحدت الوجود جو فڪر ڊگهي عرصي تائين چاٺيل رهيو آهي. ان ڳالهه ۾ ڪو شڪ ناهي ته هر شاعر ان کي خوب کان خوبتر پيرائي ۾ پيش ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، پر تنهن هوندي به گهڻن وٽ شاعري گهٽ وڌ فقط نوس افڪار جو اظهار بنجي وئي يا اهو صرف جذبات انگيز تبليغي ڪلام بنجي رهجي ويو پر شاهه لطيف پهريون شاعر هو جنهن پنهنجي اظهار لاءِ فنڪارانه طور هڪ مڪمل ”تمثيلي اسلوب“ اختيار ڪيو جنهن ۾ اهڃاڻ ۽ عڪس به ظاهر ظهور رخ يا وصفون نظر اچن ٿيون.

لطيفي ڪلام ۾ اهڃاڻي لباس عوام ۾ مقبول عام لوڪ قصن ۽ ڪاويہ ڪٿائن (Epics) جي تاجي پيٽي مان اٿيل آهي ۽ عڪس تصويرن وري جيئري جاڳندي زندگيءَ جي فوڪس ۾ نڪتل آهن. اهڙيءَ طرح شاعر ماحول ۽ حقيقي شين جي اتصال مان شاعرانه مفهوم پيدا ڪرڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. ياد رهن گهرجي ته شاهه لطيف جي زماني ۾ ادب يا فن جي نالي سان ڪوبه بحث ڪونه هو ۽ نه وري عڪسيت جي ڪا تحريڪ موجود هئي. تاهم سندس شاعري هڪ شيش محل وانگيان ڏسڻ ۾ اچي ٿي، جنهن ۾ لفظي تصويرن جو انعڪاس ضرور آهي. دراصل اهڙو فني رچاءُ سندس شعور ۽ مزاج ۾ گهر ڪري ويو هو جيڪو عصري احساسيت جي دٻاءُ Compulsion باعث منجهس پيدا ٿيل ڏسجي ٿو. بعضي علامت نگار شاعرن جي اهڃاڻن ۽ عڪسيت پسند شاعرن جي لفظي تصويرن ۾ اهڙي ڪيفيت ملندي آهي جو سندن ڳالهيون عجيب ۽ بي جوڙ لڳنديون آهن، ڀو ۽ ڪانه ڪا انوکي ڳالهه انهن ۾ پنهنان هوندي آهي. لطيف جي شاعري ۽ مغربي شاعريءَ ۾ ڪيتريون ئي ڳالهيون هڪجهڙيون نظر اچن ٿيون. ان ڳالهه ۾ ڪو شڪ ناهي ته لطيف پنهنجي دور جو بابصيرت مفڪر هئڻ سان گڏ هڪ حساس ۽ فنڪارانه مزاج رکندڙ فرد هو. سندس مطالعي مان بعض ائين به محسوس ٿئي ٿو ته هو هر قسم جي گهٽ يا پابنديءَ کان آزاد

معاشري جو قائل هو.

مثلاً

- (1) اک التي ڌار وٺنُ التوعام سين،
 - (2) جيڏيون ڇڏي جاڙ سڀ ننگيون ٿي نڪرو!
 - (3) توکي ويس وڃائو ويس وڃائو تو!
- هڪڙو ٻيو بيت آهي ته:

نه ڪتا نه ڪو ڪار نه سي سڏ ڏسڪارئين،
پتو ڪٿي پار جهنگل آهيڙين ڪي!

لطيف جي ڪلام ۾ معمول خلاف روش يا پابندين کان انڪاريت (Nihilism) جو اظهار ملي ٿو ۽ اهوئي مغربي عڪسيت واري شاعريءَ جو پٺڻ تاثير آهي. لطيف جي ڪلام ۾ ڪنهن به ٿوس فڪر جي نواڻي نه ڪئي وئي آهي، جيڪي ڪجهه آهي سو سندس باطن جو اظهار آهي.

جيتوڻيڪ عصري ذهانت ۾ شاهه لطيف جي فني تجربي جو سجهاءُ ڇڻي ريت ٿيو ۽ اڳتي هلي اها هڪ مقبول ادبي روايت به بنجي وئي. تاهم اها ”ادبي تحريڪ“ ۾ بدلجي نه سگهي. جديد سنڌي ادب ۾ شاعريءَ يا نثر ۾ عڪسيت جا جيڪي تجربا ڏسون ٿا سي هاڻوڪي دؤر جا آهن. اُهي شروع ۾ مغربي اثر هيٺ اردوءَ جي تقليدي انداز تي عمل پيرا رهندي اهڙي شاعري وجود ۾ آئي، ليڪن ان بعد، سنڌي شاعر خالص پنهنجي تجربي ۽ آزمودن جي آڌار تي لکڻ لڳا ۽ نتيجي طور عڪس ۽ اهڃاڻ هڪ بامعنيٰ وصف طور سنڌي شاعريءَ ۾ اُڀري آيا ۽ واشگاف انداز بدران اشاري ۾ زندگيءَ ۽ روح جون گهرايون ظاهر ٿيڻ لڳيون!

خارجي ۽ داخلي حقيقت محض حسي تاثرات جو هڪ سلسلو آهي.

ويهين صديءَ ۾ يورپ ۾ زندگي ماديائي اسباب جي نذر ٿي وئي هئي. ميڪانيڪي طرز ۾ انسان جا احساس مري ڪپي رهيا هئا. معاشري جا فرد عقليت پرستيءَ جا پرستار ٿي رهجي ويا هئا. استدلال زندگيءَ جو محور بنجي ويو هو. جنهن ڪري انساني جذبا ۽ احساس ڇڻ ته ”خارجيت“ جي بار هيٺيان ڊهجي ويا هئا. اهوئي ڪارڻ هو جو عڪسيت پرست چوڻ لڳا ته شعر جو بنياد عقل، منطق ۽ استدلال کان بالاتر هئڻ ڪپي. ٽي ايس ايليٽ جو چوڻ آهي ته شاعري جذبات جي سيلاب جو نالو ناهي، بلڪ ان کان بچڻ ۽ ان کان گريز جي هڪڙي صورت آهي. دراصل ڏٺو وڃي ته خاص ڪري عڪسيت جي شعري تحريڪ ۾ شاعري جذبات جو وسيلو نه هئي، بلڪه اڀرندڙ جذبي کان فرار هئي ۽ ذات جي اظهار بدران فرار ذات جي هڪ ڪوشش هئي. فرار ڇو؟ ڇاڪاڻ ته تڪميل آرزو قدم قدم تي انسان کي تنگ ڪري ٿي. جيئن شاهه لطيف به متعدد بيتن ۾ اظهار ڪيو آهي.

”ڏوريان ڏوريان شال مَ ملان هوتا“ يا وري ”الله ڏاهي مَ ٿيان ڏاهيون ڏک ڏسن!“ ان ۾ ڪامليت کان اجتناب آهي. عڪسيت جي چاهڪ شاعرن به عقلپسندي يا استدلالِي موقف کان پنهنجي ذهن کي آزاد رکڻ ٿئي گهريو. هڪ نقاد جو چوڻ آهي ته يورپ جيترو پابندين کان جان آزاد ڪرائڻ جي ڪوشش ڪئي، اوتريون ئي وڌيڪ پابندين ان جي پاڻي ۾ آيون. عڪسيت سان منسلڪ شاعرن به درحقيقت انهيءَ تحريڪ جو آغاز ڪري ماحول جي گهٽ ۽ بي چينيءَ کان نجات حاصل ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي هنن نئين سوسائٽي ۽ نئين معاشري جي قيام لاءِ نوان فڪري آهنگ دريافت ڪيا. انهن نون تجربن ۽ دريافتن ۾ ڊي ايڇ لارنس ۽ ايليٽ جو نالو نمايان آهي. جيتوڻيڪ يورپ ۾ به اها تحريڪ تمام ٿورو عرصو هلي تاهه ان جو اثر دنيا جي زنده زبانن جي ”ادب“ تي ڏيرپا رهيو.

چاهي جو انسان جو تمدن روز بروز ترقي ماڻل آهي، تنهن ڪري اصل ۾ اهي آشيائي حقيقتون (Objective realities) ئي آهن جيڪي سماج تي اثر

انداز ٿي وقت به وقت ان کي بدلائين ٿيون. ادب ۽ فن پڻ ساڳين حالتن کان متاثر ٿئي ٿو. فعال زندگي کي گذارڻ لاءِ نيون سوچون انسان کي راغب ڪن ٿيون، جنهن مان نيون سوچون اڀرڻ لڳن ٿيون. خاص صورتحال ۾ نوان ادبي رجحان جنم وٺن ٿا. اهو سلسلو دراصل تڏهن کان جاري آهي جڏهن کان انسان ترقي ڪرڻ ۽ حالت بدلائڻ لاءِ آماده ٿيو. سنڌي ادب ۾ عڪسيت جي فني تحريڪ ڪنهن به دؤر ۾ ڪانه هلي آهي، تنهن هوندي به سنڌي شعر ۾ عڪس نما نظم آڳاٽي زماني کان رائج آهي! قاضي قاضن جي هڪ عڪس نما ست آهي ته:

”منڊي ماڪوڙي ڪوهه ۾ پئي ڪڇي آيا!“

انساني نارسائي جي ڪيفيت جو ان کان وڌيڪ ٻيو ڪهڙو سهڻو عڪس ٿي سگهي ٿو! مغربي شاعريءَ جي مزاج موافق ان مان ڪنهن به مجرد خيال جو واضح اظهار ڪونه ٿو ملي، نه وري ڪنهن فڪر جو سنگ مغز ۾ اچي لڳي ٿو، نه وري جذبي جو ريلو! صرف لفظن جو عڪس آهي! هاڻي شاهه لطيف جو عڪس پڙهو:

”ڪلهي ڦاٽو ڪنڇرو مٿي اڳهاڙو“

پيٽر ڪڇاڙو منهنجو هن پيٽور ۾.“

اصل ۾ پهرين ست هڪ مڪمل عڪس آهي ۽ ٻي ست ۾ ان ۾ خيال ڀريو ويو آهي. اها محض رنگ يا ڌمڪ جي نسبت سان عڪسي تصوير ناهي بلڪه مڪمل شاعرانه عڪس آهي. هاڻي هر ڪو پنهنجي ذوق طبع مطابق ان مان خيال بيان ڪندو. ڪو انسان ان کي زندگيءَ کان فراريت وارو خيال چونڊو ڪو وري معاشرتي جي بدحال فرد جي مايوسيت ڀريو اظهار ان کي چونڊو. زندگيءَ جي ايمائيت يا بني معنويت تي اهو عڪس شايد ٿي سگهي ٿو يا ماڳهين ڪو ان مان معرفت يا تصوف جو انوکو نڪتو بيان ڪري هڪ ٻيو بيت آهي ته:

”ڪنول پاڙون پاتال ۾، پنڌور پري آڪاس!“

اهو عڪس عالم فطرت يا عالم محويت جي تصوير آهي يا ان مان ڪو

جديد سنڌي ادب ۽ نئون تنقيدي انداز

ويھين صديءَ جي پڄاڻي ٿيڻ تي آھي ۽ اسان جو ادب به انيڪ لاهين ڇاڙھين مان لنگھندو مخالف ۽ متضاد حالتن سان مقابل ٿيندو ھاڻي نيٺ پنھنجي بلنديءَ واري منزل ڏانھن ويجهو پوندو نظر اچي رھيو آھي، ان ڳالھ جو اندازو انھيءَ مان به لڳائي سگھجي ٿو ۽ علمي ۽ ادبي ميدان ۾ مختلف موضوع ۽ صنفن ۾ نت نوان ڪتاب ظاهر ٿيندا رھن ٿا. البت معيار جي قطع نظر، جيڪا بظاھر هڪ وڻندڙ ڳالھ نظر اچي ٿي، سا اها آھي ته ٻوليءَ ۽ ادب جي ترقيءَ بابت اطمينان بخش تاثر ملي ٿو هتي اسان کي فقط اھو معلوم ڪرڻو آھي ته اڄوڪو ادب عام طرح سان ڪھڙن خيالن جي ترجماني ڪري ٿو ۽ خاص طرح سان ڪھڙو ”تنقيدي نقطہ نظر“ اسان جي شاعريءَ ۽ ادب تي اثر انداز آھي؟

ھي دور قومي ۽ تهذيبي قدرن کي اجاگر ڪرڻ جو دور رھيو آھي ۽ خاص طرح سان اھڙي ادب کي پسند ڪيو وڃي ٿو جنھن مان تهذيبي قدرن جي ساڃھ ٿيندي هجي ۽ قومي امنگ ۽ جذبي کي ترويج ملندي هجي. نظرياتي بحثن ۾ به انھيءَ ڳالھ جو پرچار ڪيو وڃي ٿو ۽ فن پارن کي به ساڳي ڪسوٽيءَ تي پرکي قدر و قيمت جو اندازو لڳايو ويندو آھي. اسين ان کي سائنٽيفڪ تنقيد جو هڪ عمراني نظريو چئي سگھون ٿا. ھونئن ته

گذريل مئي صديءَ ۾ مختلف نظرين ۽ رجحانن تي ٿورو ڪي گهڻو ضرور لکيو ويو آهي ۽ مختلف انداز سان وڏن وڏن شاعرن ۽ ڪهاڻيڪارن جي فن کي پرکڻ جي ڪوشش به ٿيندي رهي آهي. ليڪن موجوده جدوجهد پڙهيل لکيل طبقي کي هڪ قسم جي پرڪشا ۾ وڌو آهي. انڪري ادب ۾ اجتماعي مسائل ۽ تلخ زندگيءَ جي عڪاسيءَ کي پسند ڪيو وڃي ٿو. جيتوڻيڪ ادب ۾ جذبن ۽ احساس جي رنگا رنگي به آهي. خصوصاً شاعريءَ ۾ ته اهڙو اعليٰ ادب به سرجيو آهي، جنهن ۾ روح ۽ مادي جون صورتون هڪ همٿگر ڪائناتي تصور اختيار ڪري ٻيھن ٿيون ۽ خالص وطني احساس هڪ سهڻي انسانيت پرور احساس ۾ متجوجي!

دراصل ورهاڱي کان ٿورو بعد سنڌي اديبن ۽ شاعرن جي ذهن تي فقط طبقاتي جدوجهد جو عقيدو پختو ٿي ويل هو جن ۾ شيخ ايان عبدالڪريم گدائي، حيدر بخش جتوئي ۽ ان کان پوءِ ڏيپلائي جمال ابڙو رباني ۽ ڪئين ٻيا اديب ان ۾ شامل ٿيندا ويا. دراصل اها خالص سائيٽيفڪ سوچ هئي، جيڪا مادي معاشي ۽ سماجي ضرورت کانسواءِ ٻئي ڪنهن به مابعد الطبيعياتي افڪار جي متحمل نه ٿئي ٿي سگهي. اديبن جي باطني ۽ روحاني سفر ۾ به آهن دانھن جي منزل زمين هئي ۽ ان تي قدم جمائي هلندڙ انسان پورهيت ٿي ٿي سگهيو ٿئي. هنن ترقي پسند لکندڙن جي نگاهه فقط ڊڪي انسانيت تي پوندي هئي. مقامات روح جي تلاش ۽ اڻ ڏٺل دنيا جي خواهش ”غير طبقاتي نظام“ سان ڳنڍيل هئي. بهرحال ان سان ادب ۾ لازماً صحتمند روايتون پيدا ٿيون. ۽ ادب کي هڪ نئين ۽ جاندار نقط نظر سان ڏسڻ جي سنڌي تنقيد ۾ روايت پيدا ٿي.

1970ع ۾ انهيءَ نظريي خلاف هڪ نئون آواز پيدا ٿيو، جنهن ۾ نئين ٽهيءَ جا نوجوان اديب شامل هئا. هو طبقاتي سوچ کان هٽي ڪري ”جديدت“ جو طواف ڪرڻ لڳا. هنن ڪهاڻي ۽ شاعريءَ جي سلسلي ۾ ان نئين رجحان کي اُڀاريو. البت اهو انداز شاعريءَ ۾ ڪجهه وڌيڪ ئي ڪامياب ويو ۽ نظم ۾ اڳي موضوع جو جيڪو جامد اظهار هوندو هو تنهن کان ان کي چوٽڪارو مليو. ان جو اثر خود پخته شاعرن تي به ٿيو.

جيڪي فارم ۽ ڊڪشن جي سطح تي پنهنجي ڪلام ۾ تجربا ڪرڻ لڳا. اهو رجحان علامت نگاري يا علامت پسنديءَ جي نالي سان مشهور ٿيڻ لڳو. هيءَ حلقو اعلانيه طور تي ڪنهن به نظرياتي وابستگيءَ جو قائل نه هو. هو زندگيءَ جي بي معنويت جي پچار زوردار انداز ۾ ڪرڻ لڳا. هو انسانن کي وڪرنڌ سماج جو ڀڳل نٿل فرد سمجهڻ لڳا. هنن رشتن ناتن ۽ انساني لڳ لاڳاپن کي رڳو معلمسازي ۽ ٻاهريون ڏينپو سڏيو. دراصل وڌندڙ مشيني زندگيءَ جي مونجهارن ۽ ابهام مغربي ملڪن جي رهواسين ۾ اهڙا احساس جاڳايا هئا. ويهين صديءَ جي پئي ڏاڪي ۾ اتي جي اديبن ان کي مستقل قدر جي حيثيت سان ادب ۾ جاءِ ڏني هئي. ۽ نقادن ۽ مفڪرن انهيءَ فڪر کي جامعيت سان ڦهلايو. اسان وٽ نئين ٺهيءَ جي اديبن کي مغربي ملڪن جي روايت وانگر ڪاوڙيل ٿي ۽ اداس نسل جي نالي سان سڏيو ويو. وجوديت، انفرادي ياسيت، ويڳاڻپ، اڻ سڃاڻپ، ۽ بي معنويت جا لفظ سندن تخليقن ۾ بار بار اچڻ لڳا. بهرحال هنن پرچار ڪن ۾ ڪيترا نوجوان ليکڪ شامل رهيا. ذوالفقار راشديءَ جي ”ڪسوٽي“ ڪتاب ۾ اهڙو غوغاءُ ٻڌڻ ۾ اچي ٿو جنهن ۾ منتشر خيالن کي يڪجاءِ ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي. انهيءَ طبعي رغبت يا ذهني رجحان جو هڪ مثبت نتيجو اهو نڪتو جو علامت نگاري هڪ با معنيٰ وصف طور ادبي رويي ۾ اڀري آئي ۽ واشگاف انداز ٻڌڻ ۽ اشاري ۾ زندگي ۽ روح جون گهرايون ظاهر ٿيڻ لڳيون.

هن دور ۾ سنڌي ادب ۽ فن و فڪر جي باري ۾ ڪي مستقل ڪتاب ۽ تحريرون شايع ٿيون آهن، جن سنڌي تنقيدي ادب ۾ خاص طور سان اضافو آندو آهي. ابراهيم جويي جو ”شاهه سچل سامي هڪ مطالعو“ به انهن ڪتابن ۾ شامل آهي، جن ۾ تنقيدي خيالن جو نچوڙ آهي. ڪلاسڪ شاعري ڪهڙي خاص سياسي، مذهبي ۽ تهذيبي عوامل جي اثر هيٺ اڀري تنهن جو جائزو ورتو ويو آهي. جنهن کي ابتدائي ڪوشش شمار ڪري سگهجي ٿو. البت اها ڪمي به شدت سان محسوس ٿئي ٿي ته نقاد شواهد طور شاعرن جا ڪي به بيت پنهنجي بحث ۾ شامل نه ڪيا آهن جن مان

سندس استدلال تي روشني پوندي هجي. ساڳي دور ۾ تنوير عباسيءَ جو ”شاهه لطيف جي شاعريءَ، ڪتاب شايع ٿيو جنهن تنقيدي ادب ۾ چڱو خاصو اضافو ڪيو آهي. سندس چوڻ مطابق موسيقيت، عڪس ۽ اهڃاڻي پهلن شاعر جي ڪلام ۾ لطافت، ڪيف ۽ ڀرپور اثر پيدا ڪيو آهي. ليڪن منهنجي خيال ۾ هو نون تنقيدي معيارن کي لطيف جي بيتن مان پوري طرح واضح ڪري نه سگهيو آهي. ڊاڪٽر الهداد پوهڻي جي ”ادب جا فڪري محرڪ“ ڪتاب ۾ انهن ادبي نظرين تي تسلسل سان بحث ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي، جيڪي خصوصاً مغرب ۾ پروان چڙهيا. ليڪن انهن ۾ الجهاءُ آهي ۽ سنڌي ادب جي پس انداز شعور ۽ فڪري عوامل تي واضح طور ڪا به روشني پئجي نه سگهي آهي. ازانسواءِ ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻي هڪ ڪتاب ”آزاديءَ کانپوءِ سنڌي افسانوي ادب جي اوسر“ به شايع ٿيو جنهن ۾ سماجي ۽ تاريخي حالات جي پس منظر ۾ افسانوي ادب جي ترقيءَ جو ڀرپور جائزو ورتو ويو آهي. انهن سلسلي ۾ تازو هڪ ٻيو مقالو ”سنڌي ادب جو تهذيبي ۽ تاريخي عوامل جي روشنيءَ ۾ جائزو“ لکي پيش ڪيو ويو آهي. جيڪو سنڌي زبان بين الاقوامي ڪانفرنس جي موقعي تي پڙهيو ويو هو.

هتي انهن لکندڙن جا ڪجهه نالا وٺان ٿو جن جا اڪثر تنقيدي ۽ ادبي مقالا مختلف رسالن ۾ ظاهر ٿيندا رهيا آهن جن مان ڪن خالص ادبي موضوع ۽ بحث جي سلسلي ۾ لکيا ته ڪن وري رڳو سياسي ۽ فڪري تحريڪن جي پٺڀرائيءَ ۾ پنهنجن خيالن جي اشاعت ڪئي آهي. بهرحال هڪڙي ڳالهه نهايت واضح آهي ته ماضي قريب ۾ يا هلندڙ وقت دوران چاهي ڪو اديب پاڻ کي ترقي پسند چوائي يارجمت پسند سڏائي. انفراديت جي ڊيپيڪي وڃائيندو هجي يا اجتماعيت جو ڏيندو روپ ڏيندو هجي. داخلي اظهار تي جان ڏيندو هجي يا خارجي اظهار جي مدح سرائي ڪندو هجي سڀني وٽ عصري مسئلا ساڳيا آهن. سندن تخليقي محرڪات ۾ وطن دوستيءَ جي مسئلن بابت جيڪي مقالا لکيا ويا آهن، يا جنهن تنقيدي نقطه نظر تي زور ڏنو ويو آهي، تنهن ۾ اجتماعي شعور ۽ قومي آگاهي جو پاس رکيو ويو آهي.

انهن لکندڙن ۾ ضيا شاھ، رثوف نظاماڻي، انور پيرزادي، عبدالرحمان نقاش ۽ فقير محمد لاشاريءَ جا تنقيدي مضمون شامل آهن. هتي ٻن مقالن نگارن جو ذڪر ڪرڻ ضروري سمجهان ٿو. هڪڙو ”شيخ انعام“ جنهن بعض تحريرن ۾ اهم سماجي ۽ ادبي مسئلن کانسواءِ ڪن شخصيتن ۽ سند فن تي مختلف فڪري گوشن کان روشني وڌي آهي ۽ ٻيو حيدر علي خان لغاري آهي، جنهن به پنهنجن تنقيدي مقالن ۾ نفسياتي ۽ فڪري رخن کان ادب ۽ شعر کي پرکيو آهي.

هاڻي آئون اڄوڪي ”تنقيدي ادب“ جي ڪن ظاهر ظهور خامين جي نشاندهي ڪندس. سنڌي زبان ۾ هن وقت جيڪو تنقيدي سرمايو آهي، تنهن ۾ سردست ادب ۽ فن کي زير بحث نه آندو ويو آهي. بلڪ تنقيدي خيالن جو اظهار زياده تر سياسي افڪار ۽ تهذيبي جدوجهد جي حوالي سان ڪيو ويو آهي. خالص ادبي نظرياتي ۽ تنقيدي مقالا تمام گهٽ لکيا ويا آهن. جن مان تسلسل سان سنڌي ادب جي تنقيدي شعور جو پتو لڳي سگهي. هاڻوڪي صديءَ ۾ سائنسي ٽيڪنيڪي ترقي ۽ مادي تبديلات باعث خيالات ۾ زبردست ڦيرو آيو آهي. ۽ اها ڳالهه ياد رهڻ گهرجي ته هر نظريو صرف پنهنجي زماني جي خاص حالتن جي رد عمل ۾ پيدا ٿيندو آهي. ارڙهين صديءَ جي جاگيردارانه سوچ اڄوڪي انساني سوچ کان بلڪل مختلف هئي. جهڙيءَ طرح ڪلاسيڪي فن کي ”روحاني رموز ۽ تعليمات“ جي روايتي نقطه نگاه سان تشريح ڪرڻ محض تقليدي ۽ بي سود ٿيندي تهڙيءَ طرح آڳاٽي شاعري جي ڪلام کي اڄوڪي ڪنهن تحريڪ جي پٺڀرائيءَ لاءِ مثال بڻائي پيش ڪرڻ منهنجي خيال ۾ زياده درست ناهي. انهيءَ جذباتي ۽ تقليدي روش باعث صحيح معنيٰ ۾ ”سنڌي تنقيد“ اڳتي وڌي نه سگهي آهي.

اڄڪلهه اديبن جي فن ۽ شخصيتن تي جيڪي مقالا لکجن پيا، سي گهڻي قدر بي جان ٿين ٿا، ڇو ته انهن ۾ فرد جي انفرادي خصوصيتن کي نظرانداز ڪري صرف ڪن خاص ڳالهين يا رجحانن ڏانهن توجهه ڏياريو ويندو آهي. ياد رهڻ گهرجي ته فنڪار جا ذاتي ۽ مخصوص گڻ عام ماڻهن جي نظرن

کان اوجھل هوندا آهن. دراصل ادبي تخليق ذاتي عمل جو هڪ پيچيدو تجربو ٿئي ٿو جنهن تي لکڻ کان اسان جا نقاد گھڻا ٿا يا ته وري ڪن جي اها وس جي ڳالهه نه هوندي آهي.

اڄڪلهه ريسرچ پيپرن يا مقالن ۾ اها روش عام هوندي آهي. جو فن، ادب يا فنڪار تي تنقيد ڪرڻ بدران صرف صنف يا دور جو تذڪرو ڪيو ويندو آهي. يا ته مرڳو حوالن يا ليکڪ جي تحريرن ۽ ڪتابڙن جي هڪ ڊگهي فهرست ڏني ويندي آهي. جنهن ڪري هڪ ته عام قسم جو اديب به تمام وڏو اديب شمار ٿي ويندو. ان قسم جي ڪيپ واري تنقيد آسان هئڻ باعث عام آهي. انهيءَ ۾ هڪ ته نقاد بلڪل آسانيءَ سان ادب جي گھڻائيءَ ۾ لهڻ کان پاڻ کي بچايو وڃي ۽ ٻيو ته سندس نالو به وڏن نقادن ۾ شمار ٿيو وڃي. هتي ته نه هڪ لڳي ۽ نه ٿئي، پر رنگ خود به خود چوڪو اچيو وڃي.

تنقيدي مضمون جي بنيادي تقاضا آهي ته نه رڳو تخليقار جو مطالعو ٿئي بلڪ سندس ادبي مقام به مقرر ڪيو وڃي. تنقيدي شعور جو اولين شرط آهي ته چڱي ۽ مٺي، ٻنهي خاصيتن ۾ باريڪ کان باريڪ فرق معلوم ڪيو وڃي. افسوس سان چوڻو پوي ٿو ته اڄڪلهه تنقيد جي نالي ۾ لکيل مقالن مان اهو سڀڪجهه حاصل نٿو ٿئي تنقيد لکڻ جو اهوئي فائدو هوندو آهي ته اها ڪتاب جي مصنف ۽ موضوعءَ ڏانهن وٺي وڃي ۽ پڙهندڙ کي اها ساڳي ساڃهه ۽ لطف ملي جيڪو لکندڙ کي حاصل ٿيو آهي.



جديد سنڌي ادب ۾ روحانيت جو فهم ۽ ايڪويهين صدي

جديد دور ۾ سائنسي فڪر، روح ۽ مادي جي وچ ۾ تفريق مٽائي ڇڏي آهي. روح لازوال آهي ته مادو به غير فاني وٽ آهي، جيڪو فقط روپ مٽائي ٿو. تنهن هوندي به انسان مادي شئي جو نمونو ناهي، جنهن ڪري کيس مادي وانگر استعمال ڪري نٿو سگهجي، نه وري انسان ڪو چوپائي جوئي قسم آهي، جو ان کي ڌڻ پالنا جي ذريعي فائديمند جنس بنائي رکجي! البت هو پنهنجي ذات جي تڪميل لاءِ هميشه پاڻ جهڙن انسانن جي سهڪار جو محتاج رهيو آهي. جنهن ڪري انسان جي شخصيت، سندس انفراديت، هن جو ذهن ۽ ويندي پوري تهذيب ۽ ڪلچر فقط ان سهڪار جو مرھوم منت آهي، جنهن کي اسين ”سماجي زندگي“ سڏيون ٿا. انسان هميشه کان ئي ٻين انسانن جي سهڪار جو محتاج رهيو آهي ۽ مستقبل ۾ به رهندو ڇو جو سندس جياپي جو اهوئي رستو آهي، پر ان جو اهو مطلب به ناهي ته فرد جي شخصيت پنهنجي سرڪا اهميت نه ٿي رکي، ڇو ته اها فقط ٻين تي ئي آڌار بنيل آهي. حقيقت صرف ايتري آهي ته فرد جي پنهنجي ذات جي تڪميل ٻين جي تڪميل ذات سان سلهاڙيل آهي. ان ڪري انسانن جي روحانيت جو هڪڙو پهلو ته اهو چئبو ته سندس رشتو ٻين انسانن سان صرف مساوات ۽ انسانيت وارو آهي. هُوءَ ڪنهن جو حاڪم آهي نه وري محڪوم. انسان جيڪڏهن ڪجهه آهي ته هُو دوست، محبوب ۽ همدرد ۽

ساٿي آهي. صلاحيتن جو ڪوبه فرق کيس انهن بنيادي حق کان محروم رکي نٿو سگهي. جديد رياست جو تصور به اصل کان انسانن جي برابري واري بنيادي نڪتي تي ٻڌل آهي. اهوئي سبب آهي جو حڪومتون معاشري ۾ سڀني لاءِ هڪجهڙا قانون ٺاهين ٿيون. قانون سامهون ڪوبه ننڍو يا وڏو ناهي، جيئن قدرت جون نعمتون مڙني انسانن لاءِ آهن. تيئن رياست به جياپي جون بنيادي ضرورتون بجلي، گئس، صاف پاڻي، انتظام، صحت، تعليم ۽ سڄاههءَ رس Communication جا ذرائع ميسر ڪري ڏيڻ لاءِ ذميوار رهي ٿي، جن مان سڀني باشتندن کي مستفيض ٿيڻ جو هڪجهڙو حق حاصل آهي.

انسان جي روحانيت جو ٻيو پهلو اهو آهي ته هو فطرت جي جبر ۾ رهڻ نٿو گهري ان ڪري فطرت جي تسخير سان پنهنجي آزاديءَ جي سرحدن کي وسعت ڏيڻ ۾ هميشه رڌل آهي. هو قدرتي آفات ۽ پنهنجي جسماني فعاليت تي حاوي بنجي انهن تي مڪمل ضابطو رکڻ چاهي ٿو جيئن بڪن، بيمارين، ٻوڏن، زلزلن، سامونڊي طوفانن ۽ ٻين مصيبتن کان چوٽڪارو حاصل ڪري سگهي. هو ’لاحد سگهه‘ جو ڳولائو ان ڪري آهي، جيئن ڌرتيءَ جي قيد مان نڪري ڪائنات جي وسعت تي چائنجي وڃي. مقصد جي واٽ ۾ هلندي انسان پنهنجي اندروني قوت کي خارج ۾ ظاهر ڪرڻ جا ڪيترائي عمل ڪيا آهن، جن کي ايجادون چيو وڃي ٿو. انهن ۾ اڪيچار مشينون ۽ اوزار اچي وڃن ٿا، جيڪي انسان جي دست و بازو جا مددگار آهن. ايجادن انسان جي نفسيات ۾ گهرائي، سندن حسيات ۾ بلوغت ۽ علم ۽ ڏاهپ ۾ اضافو آندو آهي. اڄ سائنسي ايجادن کي جدا ڪري انسان نڪو آزاديءَ جو تصور ڪري سگهي ٿو ۽ نه وري انسانيت جو! آئون ايئن ڪونه ٿو چوان ته سائنسي ترقيءَ کان اڳ به انسان وٽ آزاديءَ جو تصور ڪونه هو پر حقيقت رڳو ايتري آهي ته غلاميءَ واري آڳاٽي دؤر کان انسان پنهنجي آزاديءَ لاءِ جيڪا جدوجهد ڪندو آيو آهي. هينئر اها هڪ فيصلي ڪُن مرحلي ۾ داخل ٿي چڪي آهي ۽ اهو سڀ ڪجهه فقط پيداواري ذريعن ۾ ترقي ۽ واڌاري اچڻ باعث ممڪن بنجي سگهيو آهي. انسان حيوانيت جي

سطح کان ايستائين بلند ٿي نه سگهندو جيستائين هُو پنهنجي مادي ضرورتن جي دٻاءُ کان آزاد نه ٿي وڃي! دراصل مادي ضرورتن جي پورائيءَ لاءِ جدوجهد ڪرڻ مان روحانيت جي نفی ڪانه ٿي ٿئي. جهڙيءَ طرح تارڪ الدنيا درويشن جو چوڻ آهي، ان جي برعڪس مادي خوشحالي انسان اڳيان قدرت جا سرچشما کولي ٿي، جنهن سبب انسانيت جي منزل آسان بنج وڃي. ان طرح انسان پنهنجي ذات کي به سمجهي سگهيو آهي. اهو حقيقت جو سير ڪرائڻ وارو مغرب جو سائنسدان ئي آهي نه ڪي مشرق جو پير فقير!

انسان جو علم ۽ عمل جتي فطرت کي انسان نواز بڻائي ٿو اُتي خود انسان کي به 'فطرت دوست' بنائي ٿو. انڪري وقت گذرڻ سان انسان اهڙين رسمن ۽ عقيدن کي ڇڏيندو پيو وڃي، جنهن سان فطرت جي نفی ٿيندي هجي، جيئن جيئن انسان جو علم خارجي فطرت ۽ ڪائنات متعلق وڌندو پيو وڃي، تيئن تيئن خود سندس پنهنجي فطرت متعلق ڄاڻ اڃا به زياده وڌندي پئي وڃي، عرفان ذات عرفان ڪائنات بغير ممڪن ناهي، ڇو ته حقيقت هر صورت ۾ هڪ آهي. رڳو جديد علمن جي ترقيءَ باعث ئي نفسيات جي ڄاڻ ۾ گهڙائي پيدا ٿي. ڊارون ۽ مارگن جي تحقيقات سان علم ڪيميا ۽ علم افعال بدن Physiology ۾ شاندار ترقي آئي، جنهن سان نفسيات جي صحيح رخ ۾ مطالعو شروع ٿيو ۽ فرائڊ پنهنجي تحقيق سان نفسيات جي عملي واٽن جو تعين ڪيو. دنيا جي مادي ترقي انسان جو شعور وڌائڻ ۾ گهڻي مددگار ٿي آهي، چنانچه اها ڳالهه چڱيءَ ريت پروڙي سگهجي ٿي ته ويهين صديءَ ۾ جيتري ڄاڻ انسان پنهنجي نفس بابت علم طبعي جي ترقيءَ جي روشنيءَ ۾ حاصل ڪئي، ان جي ذري برابر سيڪڙو به هو اڍائي هزار سالن جي رياضت ۽ مراقبي جي ڪيفيت ۾ رهي حاصل ڪري نه سگهيو هو! تنهنڪري اگر ائين چيو وڃي ته اڄ انسان قديم انسان جي مقابلي ۽ وسطي زماني MEDIEVAL جي انسان جي پيٽ ۾ وڌيڪ فطري يا نيچرل آهي ته اهو چوڻ غلط نه ٿيندو. هاڻي انسان قديم زماني وانگر فطرت کي نه ته ديوين ۽ ديوتائن جو خاصو سمجهي ٿو ۽ نه وري فطرت جي

ڦهر کان خوف کائي پاڻ کي گنهگار سمجهندي سجدي ۾ نَوڙي پوي ٿو. هاڻي فطرت ۾ پوشيده ڪنهن فرشتي يا شيطان جي ڪارستانيءَ جو الڪو نٿو رهيس. اڄوڪي انسان شيطان يا شر کي پنهنجي نفس ۾ نه بلڪ سماجي رشتن ۾ ڏسي ٿو. سائنسي سچائي مطابق ڪائنات يا فطرت، اوسر جي تڪميلي عمل مان گذري رهي آهي. انسان به ساڳيءَ ريت ارتقا جي عمل مان گذري رهيو آهي. اڳي ائين سمجهيو ويندو هو ته تهذيب جي ترقيءَ سان انسان فطرت کان دور ٿيندو وڃي مگر هاڻ ان کي صرف بي سبب گمان ئي تصور ڪيو وڃي ٿو. انسان جي عمل مان نه تهذيب جي نفى ٿئي ٿي ۽ نه هو حيواني جبلت جو غلام بنجي رهڻ جي چاهنا رکي ٿو. انسان جو فطرت نوازا نيچرل هجڻ جو مطلب صرف اهو آهي ته حيواني جبلت جو شعور رکندي پنهنجي انهيءَ انساني فطرت کي ترقي ڏي جنهن جو هو خود خالق آهي. اهوئي سبب آهي جو انسان پنهنجي ممڪن قوت کي حقيقي بنائڻ ۾ هر وقت ڪوشاڻ نظر اچي ٿو.

انسان جي روحانيت جو ٽيون پهلو سندس مادي ضرورتن کان جان خلاصي آهي. انسانيت جو اعليٰ مقام يا اشرفيت جو مقام انسان تڏهن حاصل ڪري سگهندو جڏهن پاڻ مادي ضرورتن کان آزاد ٿي ويندو. ليڪن اهڙي معاشري ٺهڻ ۾ انسان دشمن عناصر هميشه رڪاوٽون وجهي انساني ارتقا کي روڪڻ جون ناڪام ڪوششون ڪندا رهيا آهن. اڄڪلهه انسان ذات جو الميو اهوئي آهي، جو اها سرمايي جي زنجير ۾ گرفتار ٿي وئي آهي. هر ديس ۾ مخصوص حريص ٽولي پنهنجي قوم کي شڪنجي ۾ ڦاسائي رکيو آهي. انسان پنهنجي رزق، مقدر ۽ پنهنجي فطرت جو پاڻ خالق آهي، پر هن وقت مٿس نظام زر مسلط ڪيو ويو آهي، کلي منڊي جي نالي ۾ هر ملڪ ۾ پيداوار جا جملي اسباب آڱرين تي ڳڻڻ جيترن زردارن جي ٽولن حوالي ٿي ويا آهن، 'موڙي مت نظام' ۾ انسان کي ان کانسواءِ ٻي واٽ ڪانه ٿي بچي ته هو سرمايي جو اسير بنجي پنهنجي جوهر کي ڪپائي ڇڏي. پر ياد رکڻ گهرجي ته جيڪو انسان ڌرتيءَ جو قيدي نه رهيو آهي. فطرت جو قيدي نه رهيو سو پاڻ جهڙي انسان جو غلام يا ٽڪريل ٿي ڇو رهي سگهندو؟

ايڪوھين صديءَ ۾ دنيا جي عالمي ادارن کي ملڪن جي آزاديءَ سان گڏ انسان جي آزاديءَ جي پڻ گھرن تي ڏيئي پوندي اقوام متحده کي جلد يا بدير پر اھو قانون بہ منشور ۾ داخل ڪرڻو پوندو تہ ڪنھن بہ بشر کي ٻئي جي محنت جو غرضمال ڪرڻ جو حق حاصل ناھي ۽ انسان جو انسان جي ماتحت رھڻ ناقابل معافي جرم بيان ڪيو ويندو.

معاشري ۾ انسان جي آزاد ھئڻ سان ھن جو سماجي سھڪار ڪمزور نہ پوندو بلڪ مضبوط تر ٿيندو. آزادي نہ صرف تعاون ۽ سماجي ذمہ داري پيدا ڪري ٿي بلڪ محنت ۽ پائپيءَ جي جذبي کي بہ اُپاري ٿي، جائِي سھڪار جي اعليٰ ترين صورت آھي. اڄڪلھ لالچ ۾ فن يا آزاديءَ لاءِ سڄو جذبو گھٽجندو پيو وڃي ۽ محبت يا قربانيءَ جو جذبو منفعت جي خواھش ۾ بدلجي ويو آھي. ھاڻي ھر رشتو زور جي تعلق سان قائم آھي، جنھن کي ڪم وٺي پروڊڪشن جنم ڏنو آھي. اڄڪلھ ٿورا اديب ۽ شاعر خارجي دٻاءُ کان آزاد ٿي لکن ٿا ورنہ بازار جي طلب، پيٽ پالنا يا وري سرمايي جي اشاري تحت تحريرون لکيون وڃن ٿيون. اھو عمل شاعر يا اديب جو عمل ناھي البتہ ڪنھن حد تائين ھنرمند جي زمري ۾ اچي ٿو. آمريڪي نقادن ان حد تائين بہ پروڊيگنڊہ ڪئي آھي تہ ادب کي فن (ART) ٿي رھڻ جي بجاءِ فنڊ (CRAFT) ٿي رھڻ گھرجي پر ان طريقي تخليقڪار اديب ٿي رھڻ بجاءِ ڪاريگر ٿي رھجي ويندو. تاهہ ادب اڄ بہ پنھنجي فطري ماھيت ۽ انساني قدرن سان ھر ملڪ ۽ ٻوليءَ ۾ زندهہ رھندو اچي.

عالمگير انساني فڪر ۽ ادب جو حقيقي اعزاز ھميشہ کان انسان جي آزادگي يا روحاني چوڻڪارو رھيو آھي. انسان دشمن قوتن جي پروڊيگنڊہ جي باوجود اھو روح اڃا بہ زندهہ آھي، بلڪ ايڪوھين صديءَ ۾ تہ اھو اڃا بہ زور وٺندو پيو وڃي. دراصل سڄي سنڌي شاعري يا سڄي سنڌي ادب جو ھر زماني ۾ اھوئي مقصد رھندو آيو آھي. ڪلاسيڪي دور ھجي يا برٽش دور، ھجي اھڙي انساني فڪر کان سنڌي ادب خالي نہ رھيو آھي. 18 صدي (ڪلھوڙن ۽ ميرن وارو دور) ۾ ان جا نمائندہ شاھ لطيف ۽ سچل سرمست

هئا ته انگريزي دور ۾ ان جو سرواڻ مرزا قليچ بيگ هو. علامہ آءِ آءِ قاضي بہ انسانيت جي آزاديءَ واري فڪر جو داعي هو تہ جي ايمر سيد بہ اهڙي سياسي ادب جو لکڻهار هو. ورهاڱي کانپوءِ پاڪستان ۾ ڪنهن وقت سنڌي ادب ۾ اهڙو دور بہ آيو جنهن ۾ سنڌي ادب سنڌي سماج ۽ انسانيت جي تهذيبي امنگن واري زوردار ڌارا مان نسرڻ لڳو اهي مادي ۽ سماجي گهرجون هيون جنهن ۾ سنڌي انسان جي روحاني چوڻڪاري جو علاج مضمور هو. سنڌي تخليقار سنڌي سماج جي ظاهري يا باطن مڙني ڪرڻ ڏياريندڙ ۽ ڏاڍپ وارن پنڌن کان اول ۽ آخر آڇيو حاصل ڪرڻ چاهيو ٿئي جائي سندس روحاني ۽ قومي آزاديءَ جي منزل هئي.

اهو ويهين صديءَ وارو سٺ ۽ ستر جو ڏهاڪو هو جنهن ۾ لکندڙن جي اڪثريت ضمير جي آزاديءَ سان ادب جي تخليق ڪرڻ شروع ڪئي، جنهن جي ڌاڪ سنڌ کان علاوه پاڪ ۽ هند ۾ بہ پکڙجي وئي. ان زماني ۾ سنڌي قوم ۾ آزاديءَ جا ستل جذبا جاڳي پيا هئا. انساني حيات جي اعليٰ قدرن هڪوار سنڌ جي ڪنڊ ڪڙڇ کي منور ڪرڻ شروع ڪيو هو. مگر چاهي جو آزادي ۽ روحانيت جي چوڻڪاري جا بدخواه اهو سڀ ڪجهه سهي نہ سگهيا ۽ هنن اهڙين سڀني تنظيمن ۽ شخصيتن کي ٽارگيت بنائڻ جو فيصلو ڪيو جن جي سرگرمين باعث سنڌي عوام روحاني، ادبي ۽ ثقافتي ترقيءَ ڏانهن وڌائي رهيو هو. سنڌي ادب ۾ قومي شعور جي پاڙ پٽن خاطر آمرانه حڪم ڪڍي ستر کان مٿي سنڌي ڪتابن، رسالن، ۽ اخبارن تي يڪلخت پابندي هڻي وئي. اڃا بہ تخليقي وهڪري مٿان مستقل بند ٻڌڻ جو فيصلو ڪندي فعال اديبن کي ڳريون رشوتون ۽ سڻپين آسامين وارا وڏا عهدا ڏنا ويا، جيڪي ان دامن ۾ گرفتار ٿي نہ سگهيا تن کي قومي غداري ۽ تخريبڪاريءَ جي الزام ۾ جيل موڪليو ويو. ان کان علاوه سرڪاري نمڪخوار لکندڙن کي هوم ورڪ جي تياري لاءِ ڇيو ويو جيئن سنڌي پڙهندڙن ۽ لکندڙن جي ذهن تان انقلابي ادب جو سحر هميشه لاءِ مٽجي وڃي. اديبن جي نالي ۾ ڪوٽا سڪا چالو ڪيا ويا، جنهنڪري ڪري ۽ ڪوٽي جي سڃاڻپ رفتہ رفتہ معدوم ٿيندي رهي. سنڌ يونيورسٽي،

ڪاليجن ۽ اسڪولن مان سنڌي ٻوليءَ جي اثر ۽ نفوذ کي زائل ڪرڻ لاءِ منفي قدم کنيا ويا، جنهن ۾ سرڪار انهن ئي ڪارندن کي استعمال ڪيو جن جي شخصيت علمي، ادبي يا قومي لحاظ کان سنڌي حلقن ۾ تسليم ٿيل هئي. شاھ لطيف جي شاعرانه قومي درجي گهٽائڻ جا طريقا اختيار ڪيا ويا، ان طرح سنڌ جي فڪري يگانگيت ۽ قومي وحدت کي مٽائڻ جون ڪوششون ڪيون ويون. پٽ شاھ ثقافتي مرڪز واري رٿا کي قومي نقطہ نگاہ ۽ سنڌيت جي روح کان خالي ڪري رسمي طريقي ڪار لاءِ باقي رکيو ويو آهي. هڪ طرف ملڪ ۾ اعليٰ تعليم لاءِ اسلام آباد ۽ ڪراچيءَ ۾ اردو يونيورسٽيون ڪم ڪري رهيون آهن ته ٻئي طرف سنڌي ٻوليءَ ۾ ٻارهنين جماعت تائين رائج سنڌي ميڊيم کي به عملي طور روڪڻ جا قدم کنيا پيا وڃن. انهن مضر ڪار سرڪاري عملن سنڌي علم و ادب ۽ ٻوليءَ جي ترقيءَ کي پنهنجي منزل مقصود تائين پهچڻ کان روڪي ڇڏيو آهي.

انهيءَ سموري ڪارستانيءَ ۾ سڀ کان چرڪائيندڙ مثال ان شخص جو پيش آيو جنهن کي سنڌ جي محبوب قومي شاعر شيخ اياز جي نالي سان سڃاتو ويندو رهيو آهي. هن اوچتو ئي اوچتو پنهنجي اڳمر لکيل قومي ادب کي ان اپناڻ Disown جو بلند بانگ اعلان ڪري علمي دنيا کي چرڪائي وڌو! هي اهوئي اياز هو جو سڀ کان وڏو سڃاڻيءَ وارو آواز هو جنهن جي طاقتور آواز جي ٽڪ يا نشتر سڄي ننڍي کنڊ ۾ وڌي وڃي ڇڏيندي هئي! 1965ع جي وحشتناڪ جنگي ماحول ۾ به سندس حق پرست ڪلام رکجي نه سگهيو ۽ يڪدم 'هو سنگرام سامهون آ نارائڻ شام' جي صدا بنجي اڀريو جنهن للڪار سان جنگ پرست ديون جا ايوان لڏي ويا. پاڻ سان هاڻوڪو ڪرڻ بعد اياز پنهنجي نفس کي مطمئن ڪرڻ لاءِ مطالعي ذريعي سڃاڻيءَ جا نوان نظريا ڳوليندو رهيو. ادب ۽ زندگيءَ جي نظرياتي تاويلن مان جواز بيان ڪندو رهيو. حيات جي آخري لمحن تائين به ڪيسر، ديان جو احساس ستائيندو رهيو ۽ پنهنجي انا کي پرڇاڻڻ لاءِ هو پنهنجي انڪار کي ڏينهن ڏينهن وڌي آواز ۾ واکيندو رهيو. هن چاهيو

ٿئي ته بدليل يا نئين آواز ۾ هوساڳيو اياز يا محبوب شاعر محسوس ٿئي ۽ سندس ڪلام مان ساڳي گرمجوشي ملي سگهي. مگر آخري ڀل تائين سندس اها صرف حسرت بنجي رهي!

عاشقن آرام ڪڏهن تان ڪونه ڪيو
 طعني ڪيا تمام حبيباتي هيڪڙي
 جوڳي تنهنجي جوڳ ۾ ڳالهه گهرجي ڳچ،
 وڏيو چيريو چچريو پڙ ۾ اُڀو پُچ،
 سوئي ٻارج مچ، جو آتشان آب ٿئي!

سنڌي ادب ۾ اڄ به جيڪڏهن اياز جي بلند منزلت آهي ته سندس انهيءَ ڪلام باعث آهي، جنهن ۾ جديد ادب جو اهو روحاني پهلو سمائيل آهي، جنهن مان ڪو قومي آدرش يا انسان جي آزاديءَ واري جذبي کي استقامت حاصل ٿئي ٿي. اڄ به جيڪڏهن سنڌي ادب زنده رهندو اچي ته ان جو سبب اهوئي آهي جو ان کي زر جي نظام لوڏيو ته آهي پر اڃا پاڙان اڪيڙي نه سگهيو آهي. هن دور ۾ به سنڌيت جي مدافعت وارو ادب بدستور تخليق ٿي رهيو آهي. اها قومي آزادي يا سنڌيت واري روايت اڃان به اٿل بنجي بيٺي آهي ۽ پنهنجي جاءِ تي مستحڪم بنيل آهي. هن دور ۾ به سنڌيت جي شعوري مدافعت سنڌي ادب توڙي زبان جي دفاع جي امين آهي. سنڌي ماڻهوءَ جي ضمير ۽ آزاديءَ جي علامت آهي. اسان جي روحاني رموز جو توشو آهي. جن لکندڙن مان آزاديءَ جي حسن ۽ عشق جون اُهي ڌڙڪنون غائب آهن، تن کي شايد اها خبر ناهي ته سنڌ جي انسان وٽ توڙي سنڌ جي ڌرتيءَ ۾ آزاديءَ جي عشق سواءِ ٻي ڪابه تحرير يا معنيٰ نٿي بنجي.



حاضر دور جي سگهاري ادبي روايت (سائنسي سچائي)

دراصل انساني زندگي پنهنجي زماني جي عملي، فكري ۽ احساسِي ردعمل جو نالو آهي. جنهن جي مؤثر ترين اظهار جو وسيلو ادب آهي. هر زنده شي وانگر ادب به هڪ اوسريائي (ارتقائي) عمل جو نوع آهي. ادب جو ڳانڍاپو ڌرتي ۽ ماحول سان هوندو آهي. جنهن جي تصور کانسواءِ ڪوبه اهڃاڻ پيدا ٿيڻ ناممڪن آهي. اديب به انهن جي درميان، فڪر ۽ عمل جي زور سان تخليقي قوت جا زاويه ٺاهيندو آهي. ذهن ۽ تخليقي قوت جي درميان جيئرو مضبوط رشتو هوندو اهو اظهار اوترو ٿي اثر انگيز ٿيندو ڇو ته جن ڳالهين سان زندگي قائم آهي، ساڳين ئي ڳالهين سان ادب جو ظهور ممڪن بنجي ٿو. انڪري اديب يا تخليقار هر تشڪيلي اظهار لاءِ فقط ماحول ۽ ماده جو مرهون منت آهي هر خلقي اظهار لاءِ 'موضوع' جي ضرورت اوس پوندي آهي ۽ اهو موضوعاتي يا آشيائي Objective اظهار ڪنهن افساني Fiction يا شاعري يا وري ادبي مضمون جي روپ ۾ بي اختيار ظاهر ٿيندو آهي. خلقي اظهار ادب جي جملي صنفن ۾ سڌو سنئون به ٿي سگهي ٿو يا وري علامتن وسيلي اڻ سڌيءَ طرح به ان جو اظهار ٿي سگهي ٿو. ڪي اديب پنهنجي انانيت جا ستايل هوندا آهن ۽ ان کان زخمي

به ٿي پوندا آهن. جنهن ڪري بعض ساديون ڳالهائون سندن واتان نڪري وينديون آهن. ايترو قدر جو اهي علم ۽ شعور کان به وانجهيل لڳنديون آهن. جنهن ڪري مٿن صرف قياس ٿي ڪري سگهيو آهي. حيرت آهي ته سنڌي ادب جو هڪ مقبول ۽ نمائنده شاعر ٿي وي ٿي انٽرويو ڏيندي اها هار هنئي ته ”منهنجي شاعريءَ ۾ ماحول جو ڪو به عمل دخل ناهي ۽ ماحول جي اثر هيٺ پيدا ٿيل شاعرن ۾ دائمي قدر نه ٿيندا آهن.“

حالانڪ حقيقت ڇا آهي جو اديب جو هر جذبو ۽ احساس به ماحول ۾ رهندي پيدا ٿئي ٿو. ماحول کان ماورا انساني فطرت يا نفسيات ۾ ڪنهن به رد عمل پيدا ٿيڻ جو امڪان نه ٿو رهي ۽ نه وري ڪنهن قسم جو لڇڪو اندر ۾ اچي سگهي ٿو خود خلقتهار جو تصور ۽ احساس به ماحول جي پاڻن مان ڦٽل آهي. جنهن کي شاعر سُرَت جو سرچشمو تسليم ڪري ٿو!

اياز جو هن وقت مرغوب موضوع ’موت‘ آهي! يا انسان جو تمنائي جذبو ’موت بعد حياتي‘ آهي. پر اهو ڪو آپر فطرت موضوع ناهي. اهو انسان جو ڄاڻي ڄم کان صديون پراڻو تجربو آهي. جنهن جو هن زنده ماحول ۾ رهي مشاهدو ڪيو آهي ۽ نفسياتي رد عمل طور منجهس حسرت ۽ خوف ۽ ياسيت جو عالم برپا ٿيل آهي. بلڪ عملي ڪوششن ۽ خواب آورده جستجو ۾ انسان موت تي فتح حاصل ڪرڻ جا سانباها ڪندو رهيو آهي. اهڙا ڪئين حوصلي مند ۽ سجاڳ توڙي بي عمل ۽ خوابي انسانن جا داستان موجود آهن. جن کي هتي دهرائڻ بي مهل ٿيندو. حيرت انهن تعليم يافتہ شخصن تي ٿيندي آهي جن جو جادو ۽ ٽوڙي ڳيٽي ۾ اعتقاد هوندو اٿن ۽ تائڻن ۽ سڳن جي ورد کي مشڪلاتن جو حل سمجهندا آهن، پر اهو سارو عمل نفسياتي ڪيفيت جو اوتارو آهي ۽ منجمد ٿي ويل، ذهن جو اوتار آهي. جيڪو صديون اڳ انسان ۾ ماحول ۽ فطرت کان خوف باعث پيدا ٿيل هو!

(شايد سڪون قلب لاءِ شاعر دعائن جو عمل به جاري رکيو آهي، جيڪڏهن واقعي ائين آهي ته اسين به خلوص نيتيءَ سان سندس دعا ۾ شامل آهيون،

ربُ شفاعت ڏيندو (آمين) الله شافي - الله كافي. الله معافي!) سندس شاعرانه وڏائي جو اسين بلا تامل اقرار ڪريون ٿا، پر

بهر حال هڪڙي ڳالهه جو يقين ڏيارينداسون ته انسان جو هر خيال ماحول ۽ مادي حقيقتن جي ٽڪراءَ سببان وجود وٺي ٿو جنهن کان ٻاهر ڪوبه تصور ممڪن ناهي. البت پراڻي روايت تي مسلسل ڪاريند رهڻ ۽ ساڳئي ساڳئي موضوع جو وري وري ورجاءَ صرف اُپراس سگهه جي گهٽجي وڃڻ باعث ٿيندو آهي. جنهن ڪري ڪوبه نئون صحتمند ۽ تروتازه خيال دماغ ۾ سمائجي نه سگهندو آهي.

ادب جي تخليق لاءِ هيل تائين رڳو ٻن ڳالهين کي ضروري ڄاتو ويندو هو. هڪڙو ته تخليقڪار جو وجدان ۽ ٻيو انفرادي جينيس جنهن کي پاڻ سولي سنڌيءَ ۾ 'ذات' چوندا آهيون. وري سوال ٿو پيدا ٿئي ته اها 'ذات' آهي ڇا؟ ڪيستائين اسين ان کي ابهام جي نقاب ۾ ڍڪي هلنداسون؟ سائنسي جواز منطقي استدلال ۽ فڪري تحقيق کان اسين ان کي ڪيترو بچائينداسون؟ هن وقت سائنسي انڪشافن جو سيلاب جاري آهي. زمانو کائي چڙهيل انهن نئين ٿوڻين کي سائنسي شعور جو گهيرو چوڌاري وڪوڙي رهيو آهي. اسان وٽ تصوف، روحانيت ۽ ذات جو پيدا ٿيل فھر جاگيرداري غرضمالي Exploitation ۽ اڻ پڙهلائيءَ ۾ اسريل آهي، جنهن جون پاڙون عوام ۾ کڻي ويون آهن، پر تڏهن به انساني ذهن جي ڪنهن به گوشي کي جديد نفسيات، سائنسي روشني ۽ منطقي فڪر جي بي رحم جرح ۽ بحث کان الڳ ڪري رکي نٿو سگهجي! پراڻي ادبي روايت جيڪا ماضيءَ جي ڪُل ٻولين جي ادب ۾ مشترڪ قدر طور قائم رهي، تنهن جو بنياد گهڻو تڻو روحانيت يا خاص سڪونيائي فلسفي تي ٻڌل رهيو. اسان وٽ به ادب تصوف يا روحانيت جي پاڇي ۾ هلندو رهيو آهي. ليڪن جديد دور ۾ مابعد الطبيعيات جو تصور بنياد کان ئي ختم ٿي ويو آهي يا وري اهڙيءَ طرح بدلجي ويو آهي جو ان جي شڪل سڃاڻڻ کان ئي مشڪل ٿي پئي آهي. محض روحانيت جنهن انساني دماغ کي غذا ميسر پئي ڪئي، اها انسانن کان ڦرجي وئي آهي. ان ڪري سنڌي ادب

جي ڪلاسيڪي ادب يا صوفي شعرا جي شاعريءَ ۾ توانا پهلوءَ کي نئين انداز کان تشريح ڪرڻ جي اڳي کان وڌيڪ ضرورت محسوس ٿي رهي آهي. (محترم حيدر علي لغاري جو مضمون ”لطيف جي حيات بخش جماليات“ قابل داد ۽ فڪر انگيز آهي، جنهن ۾ شعور ۽ فڪر جي نون زاوين کان لطيفي ڪلام کي سمجهڻ جي ڪوشش ڪيل آهي. موصوف اهو مضمون سنڌ ايجوڪيشن ٽرسٽ جي سيمينار ۾ پڙهيو هو.)

ائين ڪٿي چوان ته لطيفي ڪلام ۾ ڪشش ۽ دائمييت پڻ اهم عنصرن سببان آهي. هڪرو ته ٺلهي تصوف ۽ مابعد الطبعيات بدران شاعر جي معاشرتي ماحول تي پوندڙ باريڪ نگاهه ۽ ان جي موت ۾ انساني جذبن جي اثرائتي ترجماني ۽ پيو ته سندس اظهار ۾ تاريخ ۽ تهذيب جو گهرو احساس ۽ شعور شامل هوندو آهي، انهن ڳڻن باعث لطيف وٽ حيرت انگيز فلسفانه انداز ۽ نفسياتي نڪتہ رسي جو اعليٰ شان پيدا ٿي وڃي ٿو. جنهن سندس شاعريءَ کي لازوال بنائي ڇڏيو آهي، حيرت آهي ته فطرت انساني جي باريڪ نڪتي جي اپٽار ڪندي به شاعر جي عوام سان ڪمٽمينٽ واري رويي ۾ ڪٿي به فرق نه ٿو اچي. اهوئي سبب آهي جو شاعر جي سٽ سٽ اهڙو اظهار ٻڌجي پوي ٿو جيڪو هر جاءِ عوامي شعور ۾ سڄاهه (Communication) ٻڌجي، سنڌ جي دانش ۽ فڪر ۾ مستقل طور جاءِ والاري ٿو. ان ڪري ئي شاعر جون سوين سٽون اڄ به زبان زد ۽ زندهه آهن، جيڪي عام گفتگو ته درڪنار مگر ادب ۽ فلسفي جي هر موضوع ۾ بطور دلائل حوالي طور ڪم اينديون رهن ٿيون. عالم ۽ فاضل روزمره جي افڪار حيات ۽ پهلو دار زندگي جي نت نئين ڳالهين بابت ٿيندڙ بحثن ۾ انهن جو ڪثرت سان استعمال ڪندا رهندا آهن. دراصل لطيفي ڪلام جي معنيٰ خيزي جي وسعت جديد کان جديد نڪتي ۽ فڪر کي پنهنجي دامن ۾ سمائي ڇڏي ٿي، اهڙي سگهاري قوت اظهار باعث شاهه لطيف جو ڪلام هر نئين صديءَ جي علمي استدلال ۽ موشگافي لاءِ موزون ترين ثابت ٿيندو اچي. ان جي مقابلي ۾ ٻئي ڪنهن به شاعر جون رڳو آڱرين تي ڳڻن جيتريون سٽون به لازوال حياتي ماڻي باقيات صالح جو درجو حاصل

ڪري نه سگهيون آهن.

ادب جي بقا لاءِ ان جو اڄوڪي سائنسي فھر سان ڳانڍاپو ائٽر بنجي چڪو آھي. هونئن به جتي سائنس جو مقصد اصل جي کوج ۽ سچائي ڳولڻ ۽ اٽل قانون رهيو آهي. اتي ادب جو مقصد به هميشه ان جو زندگيءَ جي مفھوم ۽ معنيٰ لاءِ جستجو ڪرڻ ۽ ڪائنات ۾ ابدی حسن جي ڳولا ڪرڻ رهندو آيو آهي. ان ڪري ادب فلسفي يا سائنس جي مزاج ۽ ڪم ۾ فرق هوندي به انهن جي مقاصد ۾ ترويجيترو به فرق ناهي.

هن وقت سائنس ۽ ٽيڪنالاجي جي ترقي انهيءَ حد تائين رسي چڪي آهي. جو بقاءئي حيات جي هر مسئلي لاءِ انسان کي آخرڪار سائنسي حل طرف رجوع ڪرڻو پوي ٿو. نت نئين ايجادن جي اثر کان انساني نفسيات ۽ معاشره پاڻ بچائي نٿا سگهن. تخليقي عمل ۾ ٽيسٽ ٽيوب بيبي ته اڃا ڪلهه ڪالھو ٿي ڳالھه آهي. مگر ڪلوننگ ان سلسلي ۾ تازي دريافت آهي. اهڙي ٽيڪنالاجي ۾ ڪنهن شخص جي جوڙجيس کي ڪثرت تعداد ۾ وجود ۾ آڻڻ جا تجربا ڪاميابيءَ سان همڪنار ٿيڻ جي قريب پهچي چڪا آهن. مستقل قريب ۾ انسان جو پنهنجو همشڪل يا مثل تيار ڪرڻ هڪ عام معمولي بنجي ويندو! ڪنهن کي ڪهڙي خبر ته قديم مماليه (مٿائڻو جانور) ارتقا جون مزلون طئه ڪندي ڪندي ’حيواني مانس‘ مان ويهين صديءَ جي پڄاڻيءَ تائين ’ڪلون‘ بنجڻ جي راهه وٺندو. هيءَ ته رڳو سائنس جي هڪڙي شاخ جي معمولي ڪارڪردگي آهي. نه ته ڪمپيوٽر، طبيعيات اليڪٽرونڪس ۽ ٻين شعبن طرفان مستقبل ۾ حيرت انگيز معجزاتي امڪانن تي روشني پوندي رهي ٿي. جن سان انسان جي خلقي قوت ۽ عمل دخل جو چيهه ٿي نه رهندو. بعض تجربن جي ڪاميابيءَ سان خودجسماني، استقامت ۾ لازوالي اچي ويندي. انسان توانائي Energy جو هڪ اهڙو بي انت چيهه رکندڙ وهڪرو حاصل ڪري وٺندو جنهن سان ڪائنات جي وسعت ۾ پهچڻ هن لاءِ ڪو مسئلو نه رهندو! سائنس جا خالق چو: ٿا ته اهو وقت جلد ايندو جڏهن مسافت دوري ۽ وقت جون وچوٽيون صفا ميتجي وينديون ۽ انسان پرائيهين کان پرائيهين ماڳ تي پل ۾ ائين

پهچي ويندو جيئن فيڪس جو پيپر بنا دير گهر بل هٽڻ پهچي ويندو آهي! سائنسي معجزن باعث هڪ ٻن صدين اندر انسان جو معاشرو ۽ ماڳ خبر ناهي ته ڪٿي وڃي بيهندا هئا! انوکا تجربا ته ماضيءَ ۾ ڏاهن انسانن ڪڏهن ويچاريا به ڪونه هئا ۽ نه وري ڪو اهڙيون اڳ ڪٿيون ڪيون هئائون. انسان کي ملا خطبي ۾ قيامت جي وڏي ۾ وڏي نشاني به اها ٻڌائيندو هو ته جڏهن شرم حيا ماڻهن مان موڪلائي ويندو. عورتون مردن جهڙا ڪم ڪرڻ لڳنديون ۽ مرد ويچارا گهر جي چار ديواريءَ ۾ مقيد ٿي ويندا، تڏهن قيامت ويجهي ايندي.

بلاشڪ داستان نگارن عجيب غريب تخيل ضرور پيش ڪيا آهن، مگر اها ڳالهه ڏسڻ ۾ آئي آهي ته سائنسدانن جا ڪرشنا افسانه نگارن (Fiction Writer) کان به اڳتي نڪريو وڃن، جيتوڻيڪ مذهبي ۽ اخلاقي ادارن بعض جينيياتي تجربن خلاف احتجاج ڪيو آهي، پر سائنسدانن هميشه وانگر سندن اٿاريل اعتراض ۽ خدشن کي رد ڪندي انهن کي انساني ترقيءَ لاءِ فائديمند ڄاڻايو آهي. حقيقت اها آهي ته سائنس جي پنهنجي راهه ٿئي ٿي اها ڪنهن به پابنديءَ کي قبول نٿي ڪري بلڪه عبور ڪيو وڃي! هر اخلاقيات ۽ روحاني نظام جي سلسلي ۾ سائنس هميشه فاتح جو درجو رکي ٿي!

سورهين، سترهين ۽ ارڙهين صديءَ ۾ سائنسي انقلاب جي شروعات ٿي، جنهن قومن جي تهذيبي ڍانچي کي بدلائي رکيو. ان کان اڳ جيڪي معاشرا وجود ۾ آيا، تن جو بنياد سڪونيت يا ماڻائي تي ٻڌل هو. صدين تائين تهذيبون سڪون واري ڪائناتي تصور تي ٻڌل هيون، جن جو بنياد ساڳي روايت مان اُٿيل هو! مگر پوين ٽن صدين ۾ پهريون ڀيرو ڪائنات جي حرڪت جو نظريو اڀريو جيڪو ذهني انقلاب جو سبب بڻيو ۽ جنهن جهڙو مثال ماضيءَ جي تجربن ۾ بلڪل معدوم هو انڪري انساني تهذيبي ڍانچو يڪسر بدلاجي ويو. سائنسي انقلاب کان اڳ ادب ۽ شاعري پنهنجي الڳ دنيا رکندي هئي، مگر زندگيءَ جا اهي مڙئي شعبا جيڪي سائنس جي زد کان بچيل هئا، سي آهستي آهستي سائنسي تشريح قبول ڪندا ويا.

اسان وٽ سورھينءَ کان ارڙھين صديءَ تائين ڪلاسيڪي روايت عروج کي پهتي، جيتوڻيڪ ان جو بنيادي تصور ڪائناتي سڪونيت ۽ روحانيت کان ٻاهر ڪونهي ته به اها ڪهن حد تائين تقليد کان هٽيل آهي، اسان جي معاشري ۾ ڪلاسيڪي شاعرن سوچ ۽ فڪر جي دريا ۾ پهڻيون اڇلي مانار ۾ طلاطم پيدا ضرور ڪيو. هو نئين شعور جا پيغامبر ٿي اُٿيا جن پابندين توڙڻ جو اعلان ڪيو! سچل جو ڪلام ته صوفيانه هوندي به مڪمل طور نئون آواز معلوم ٿئي ٿو، سندس ڪثرت تعداد ۾ اهڙيون سٽون مليون ٿيون، جيڪي مدي خارج ۽ فرسوده معاشري لاءِ للڪار بنجي پون ٿيون! هڪ هنڌ چوي ٿو:

ايجهڙا ڪم ڪريسي جنهن وڃ الله آپ ٻڌيسي!

فرد کي خالق بنجڻ جي تلقين ڪري شاعر گويا اڄوڪي سائنسي قوت رکندڙ ذهين انسان جو نمائندو ۽ حمايتي بنجي ويو آهي. هاڻوڪي ايجاد ۽ قدرت رکندڙ انسان سندس تخيل جو عڪس آهي. ان جي پيٽ ۾ اقبال جو 'مرد مومن' يا نيتشي جو 'فوق الانسان' جو تخيل به بي معنيٰ بنجي ويو آهي! اڄ به گهڻا لکير جا فقير هن جديد سائنسي دور ۾ به شعور کي پراڻي سڪوني فلسفي واري مڪان ۾ بند ڪري چور فڪري دوراڙن کان پڇي علمي ادبي ميدان ڏانهن وڌڻ جي ڪوشش ڪندا آهن. پر جديد تنقيدي شعور انهن جو پيچو ڪونه ڇڏيندو آهي ۽ ويهين صديءَ جي ادبي تنقيد جا نوان پيمان ادب ۽ فن جي نالي ۾ لکيل هر شي جو محاسبو ڪندا رهيا آهن.

دراصل ادب جو سائنسي سڃاڻي سان ڳانڍاپو اٽل بنجي چڪو آهي. ان سان ئي ادب کي مستقبل ۾ هڪ زنده وجود ۽ سگهاري قوت عطا ٿي سگهي ٿي. اها اوس حقيقت آهي ته مادي يافطرت سان ٽڪراءُ باعث ٿي انساني دماغ ۾ خيال يا احساس پيدا ٿئي ٿو. سائنس جي اٽل اصول مطابق مادو فنا نه ٿيندو آهي، بلڪ نئين روپ ۾ فطرت جو جز بنجندي آهي. فن ۽ سائنس ۾ متپيد رڪن اڃايو آهي، ٻنهي ۾ اگرچہ عمل جي نوعيت ظاهر ظهور الڳ ضرور آهي، تاهم جتي وجودي تسڪين يا وري سونهن ڀرڻ جو نڪتو اچي

ٿو اُتي ٻنهي جون واٽون ڪٿي نه ڪٿي هلي گڏجي وڃن ٿيون.

قائد اعظم يونيورسٽي اسلام آباد جي پروفيسر مانور هوڊ پاڻي تازوئي سنڌو ماٿريءَ جي فن ۽ تعميرات بابت ليڪچر ڏنو هو جنهن ۾ هن سائنس ۽ جماليات جي باري ۾ خيال آرائي ڪندي ٻڌايو ته طبعيات جا ماهر خاص ڪري نظري طبعياتدان جيڪو ڪم سرانجام ڏين ٿا، سو هڪ قسم جو تخليقي عمل آهي. هو معلوم ڪرڻ چاهيندا آهن ته ڪائنات جا اصول ڪيئن ڪم ڪن ٿا؟ ظاهر نظر ايندڙ جهڳٽو منجهيل لڳندو آهي، ليڪن سائنسدان ان جي پويان با ترتيب قاعدي کي تلاش ڪندا آهن. جنهن ۾ حسن ترڪيب ڪارفرما هوندو آهي. دراصل هي اهو ساڳيو ئي عمل آهي، جنهن طرح فنڪار حسن ۽ جمال ڳولي لهندو آهي. هن سٺ منڊل Audience کي ٻڌايو (جيڪو آرٽس جي شاگردن تي مشتمل هو) ته جديد طبعيات گهري ذهانت ۽ جمالياتي بنياد رکي ٿي. سونهن يا جمال جو نظريو گهڻي زماني کان بدلبو رهيو آهي، منهنجي نگاهه ۾ حسن 'ڪثرت ۾ وحدت' باعث آهي، جنهن جا رويي پهلو منظم ترتيب سان ڦهليا آهن، جنهن کي حسن عمل چئجي ٿو! فن، ادب ۽ سائنس جي مقاصد ۾ فرق نه رهيو آهي، تاهه هن وقت اهي بنيادي نڪتي تي مشترڪ ڪم انجام ڏئي رهيا آهن!

(ان جي سائنس واري صفحي تان اقتباس ترجمو ڪيل).

ادب انساني ذهن جي انهيءَ حصي ۾ جنم وٺي ٿو جتي شعور ۽ جذبات جي گهري آميزش هوندي آهي. ادب انهيءَ تاثر جي لفظي اظهار جو نالو آهي، جنهن کي حساس ذهن ۽ خارجي اثر پنهنجي تصادم مان پيدا ڪن ٿا. دراصل فرد ۽ خارجي ماحول واري ظاهري پياڻي ڪابه اهميت نه ٿي رکي، بلڪ جذبات ۽ شعور ۾ ايڪائي بنجي ادب جو روپ وٺن ٿا. احساس ۽ شعور ٻنهي جي ميلاپ جي جيڪا گڏيل حقيقت آهي، سا ئي ادب چورائي ٿي. تاهه اهڙي ڪنهن به ڳالهه سوچڻ جو ڪوبه سبب ناهي ته ادب سائنسي دور جو ساٿ ڏئي نه سگهندو ڇو ته ادب سدائين "فرد جي ڪرب جي نمائندگي ڪئي آهي ۽ سندس تڙپ جو آواز بنيو آهي ۽ اهو ڪرب..... انساني وجود ۽ ڪائنات جو ٽڪراءُ، ماڻهوءَ سان گڏ هڪ

اساسي ذهني ۽ جذباتي عنصر طور باقي رهندو ايندو! انڪري مستقبل جي سائنسي معاشري ۾ ادب ۽ سائنس ٻنهي جو ٺاهه رهندو. البت ادب ڪنهن به مبهم گوشي کي پنهنجو بنياد بنائڻ کان ڪناره ڪش رهندو جيڪو سائنس حقائق جي روشنيءَ ۾ غير حقيقي ثابت ٿيو هجي. بهر حال آئينده جو ادب انسان کي ۽ ڪائنات کي خوبي جو حامل هوندو جنهن مان قديم سوچون ڪڏهن گذرڻ جي همت ڪري نه سگهنديون. ڇهڻ جي منزل ته اڃا پري آهي! لهنذا سنڌي ادب جي جيئندڙن مانائتي مقام ۽ روشن مستقبل جو دارومدار ان ڳالهه تي آهي ته ان جا خالق ڪيتري قدر سائنسي سچاين سان پنهنجو دامن ڀري سگهندا ۽ ان جي اظهار جي مؤثر قوت منجهن ڪيتري قدر رهندي



ادب ۾ سُجھاءُ رَس Communication جو مسئلو

ادب ۽ فن جي بحثن ۾ اڄڪلهه سُجھاءُ (ابلاغ) جو اصطلاح وڏي اهميت اختيار ڪري ويو آهي. پر اهو رڳو هاڻوڪي زماني جو ڪو مسئلو ناهي. تهذيب ۽ تمدن جي ترقيءَ کان وٺي سُجھاءُ رس زندگيءَ جي شعبن سان لاڳو رهندو آيو آهي. هن وقت اهو ڪهڙيءَ طرح اُڀريل آهي ان جو ذڪر بعد ۾ ايندو.

سُجھاءُ جي خواهش هڪ اهڙو جذبو آهي جيڪو ڄمڻ جي وقت ابهر جي روئڻ جي ڪيڙ ۾ به هوندو آهي ته مرڻ واري اسان جي آخري هڏڪيءَ ۾ به هوندو آهي. انساني نسل پيدائشي لحاظ کان اڃا حيواني سطح تي زندگي گذارڻ لڳو هو تڏهن کان وٺي اظهار لاءِ پاڻ پتوڙڻ لڳو هو. انوقت جو جهنگلي انسان، ڪيڪڙائن، ٺينگن ٽپن، هٿن آڱرين جي اشارن ۽ وات جي موٽن مٺڇن جي چُرپُر وسيلي اظهار ڪندو هو. اهڙي ڀڙي انداز ۾ سندس منشا ساڳي آهائي هئي، جيڪا اڄ جي جديد انسان جي آهي. يعني ته هو به پنهنجي مخاطب کي ڪوشش سان متاثر ڪرڻ يا پنهنجي اصل تجربن جي ته تائين وٺي وڃڻ چاهيندو هو. جيئن پاڻ جيڪي ڪجهه آزمودي مان پرايو اٿس سو پيچي کي به ساڳي ريت محسوس ڪرائي سگهي!

انهيءَ اظهار جي سڀاويڪ عمل ٻولن ۽ ٻوليءَ کي جنم ڏنو. ۽ ان جي پس انداز ڪوشش ۾ ئي سماج جنم وٺڻ لڳو. ضرورتن انسان کي گڏجي رهڻ سيکاريو. ٻولي ۽ اظهار جي تخليق انسان جو پهريون تخليقي ڪارنامو آهي. پر جيئن جيئن انسان جي ذهن ترقي ڪئي تيئن تيئن سادو سودو اظهار انسان جي لاءِ ناڪافي بنجي پيو. جيئن ته اڳيئي ذڪر ڪري چڪو آهيان ته انسان جو سڀاءُ آهي پنهنجي تجربي ۾ ٻين کي شامل ڪرڻ جنهن باعث هو پنهنجو اظهار ائين ڪندو آهي جيئن گهڻن تائين سڃاههءَ رس Communication ٿي سگهي.

سماجي واڌاري سان انساني ذهانت سڌاري جا نوان نوان گهٽ ڳولڻ لڳي. ۽ اظهار ۽ سڃاههءَ جون نيون واٽون نروار ٿيڻ لڳيون. نتيجي طور فن لطيف جا نوان نوان انداز سنگ تراشي، مصوري، موسيقي ۽ سُر ۽ ليءَ جي سرڪائن جو ظهور ٿيڻ لڳو. پر اهي سڀ ڳالهيون يا عمل اظهار کان خالي ناهن. آهسته آهسته اڳهڙ ٻوليءَ جي جاءِ تي سٿار ٻوليءَ جاءِ والاري ۽ هاڻي زمانو آيو جو ٻوليون سگهارو ڪردار ادا ڪرڻ لڳيون اُچارائي Spoken سان گڏ لکت جون آڏيون ڦڏيون شڪليون به نروار ٿيڻ لڳيون. جڏهن انسان لکت يا تقرير جو ڏئي بڻجي ويو ته ٻنهي درميان فرق جي ليڪ ظاهر ٿيڻ لڳي. تحرير جو مقصد اهوئي هو ته انسان وقت تي حاوي بنجي وڃي ۽ سندس خيالات گهڻي عرصي تائين ياد رهن. مگر تقرير جو اهو عمل قائم رهيو ته سٺ منڊل وقتي طور تي اثر آفرينيءَ جي سحر مان ٻاهر نه نڪري سگهي. پر اها نه هر ڪنهن لکندڙ جي وس جي ڳالهه آهي ۽ نه وري ڪو مقرر طاقت رکي ٿو جو سندس اظهار ايڏو جتادار رهي جيترو هو چاهي ٿو. لکندڙ ذهني سماج ۽ پنچائتي ڍانچي ۾ پيل وڇوٽي کي جيتريقدر گهٽائڻ ۾ ڪامياب ويندو اوترو ئي سندس تحرير ڏيڙيا اثر رکندي پئي طرف مقرر وري ماحول ۽ ٻڌندڙ جي ذوق ۽ چاهت درميان حائل فرق کي جيترو گهٽائي سگهندو اوترو حاوي رهندو. سڃاههءَ جي اهڙي مسئلي تي اديب ۽ فنڪار هر دور ۾ غور ۽ فڪر ڪيو آهي، جيڪو فنڪارانه عمل سان هلندو اچي ٿو. ايئن ڪئي چئون ته به غلط نه ٿيندو ته تخليق جو تجربو ئي سڃاههءَ جي خواهش

مان جنم وٺي ٿو.

تهذيب ۽ تمدن اُسرڻ سان تحرير ۽ تقرير جا انسان چست انداز سڳيو ۽ فن ۽ ادب جون نيون نيون صورتون جنسارڻ لڳو. تهذيب جو سفر هلندي ذهني ۽ ذوقي اظهار جا پيمانا به پيدا ٿيندا ويا ته سڄيءَ رس جي ذريعن ۾ به تيزيءَ سان ڦهلاءَ اچڻ لڳو. جنهن جي باعث علم و فڪر ۽ شعور جا دروازا دنيا تي ڏينهون ڏينهن کُلندا ويا. تاهم انساني نسل جي نشوونما کان وٺي هائوڪي مهذب انسان ٿيڻ تائين انسان ذات لاءِ سڄيءَ رس جو مسئلو پنهنجي جاءِ تي قائم رهندو اچي. ان جو خاص سبب آهي، زمانن يا دورن جو بدلجڻ، تهذيبن جو چولو بدلائڻ، نون ڍنگن جو نروار ٿيڻ، مادي ترقيءَ سان سماج جو رخ بدلجڻ، نون نون اوزارن ۽ ايجاد جي ترقيءَ سان نوان ويچار عام ٿيڻ ۽ انساني رهڻي ڪهڻي جا تيزيءَ سان انداز بدلجڻ. انساني شعور ۾ تمام گهراڻي ايندي رهي ٿي مٿس نفسياتي منورتي جا نوان نوان اسرار ظاهر ٿيڻ لڳا آهن ۽ جيئن جيئن هو تهذيب ۽ تمدن ڏانهن قدم وڌائيندو وڃي تيئن تيئن اظهار ۽ سڄيءَ رس جا مؤثر طريقا به ايجاد ڪندو ۽ استعمال ۾ آڻيندو رهي ٿو. ته حالت اها آهي جو معلومات جي لامحدود وسعت ۽ انيڪ امڪانات لمحي لمحي ۾ پيدا ٿيندا رهن ٿا، جنهن سبب عوام ۽ 'سڄيءَ' درميان وري به وچوٽي ويڪري ٿيندي رهي ٿي. نين ڳالهين جي عوام ۾ مانوسيت پيدا ڪرڻ ادب يا فن جي سلسلي ۾ هم عصريت يا حساسيت جي باريڪين يا لطافتن سان اهڙيءَ طرح آشنائي پيدا ڪرڻ جو آهي عوامي شعور جو جز بنجي وڃن. فني شناسائي کي معمول مطابق رواج ۾ آڻڻ جيئن عام فرد به ان جي برڪت کان مستفيص ٿي سگهي ۽ ڏاهپ يا ذهن رسا وڏي حد تائين قبول عام بنجي سگهي. اهو سڀڪجهه تڏهن ممڪن بنجي سگهي ٿو جڏهن علمي ۽ فني اظهار جو اهڙو انداز اختيار ڪجي جو ان جو سڄيءَ رس Communication زندگيءَ جي مڙني شعبن ۾ بنان رندڪ يا اٽڪاءَ جي ٿيندو رهي جنهن مان تمام انسانذات فيض پرائي سگهي.

وري سوال ٿو پيدا ٿئي ته 'ادب' جو سڄيءَ سان ڪهڙو لاڳاپو آهي؟ ڇا اهو

فنڪار لاءِ ضروري آهي جو هُو اهڙيءَ طرح اظهار ڪري جو سندس خيال ۾ پنهنجي ور وڪڙ کي هر ڪو سمجهي سگهي؟ ظاهر آهي ته اديب تي گهرا تجربا وارد ٿين ٿا ۽ ضروري ناهي ته هر شخص انهن مان گذريو هجي. ۽ عام ماڻهو مان اها توقع به نٿي رکي سگهجي ته هُو ذهني ۽ جذباتي طور تي هڪ اهڙي مقام تي پهتو هوندو جيڪو ڪنهن فنڪار کي وڏي رياضت کانپوءِ حاصل ٿيو آهي. ايئن برابر صحيح آهي ته عام ماڻهو ۽ هڪ اعلا درجي جي تخليقار جي ذهني سطح کي برابر رکي نٿو سگهجي. تاهه اهڙي قسم جي دليل کي انهيءَ ڳالهه جو جواز نهرائي جائز قرار نٿو ڏئي سگهجي ته اديب ۽ فنڪار جو اظهار بيان ايترو پيچيده هجي جو پڙهندڙ جي ذهن ۾ سمائجي نه سگهي. جيڪڏهن انهيءَ دليل کي صحيح ڪري وٺبو ته پوءِ اظهار جي ڪابه وقعت يا وزن نه رهندو جيڪو هڪ فنڪار جي منشا جي به عين خلاف ٿيندو ۽ ان تخليق جي برعڪس عمل چئبو. ڇو ته تخليق جي فطرت ۾ ئي اظهار جي خواهش لڪل هوندي آهي. تخليقڪار جي جبلت ۾ شديد احساس هوندو آهي. ته سندس فن کان گهڻي ۾ گهڻا متاثر ٿين. هونئن به فنڪار جا تجربا انسان جي مجموعي لاشعور ۾ ٻڌل هوندا آهن جي سموري انسانذات سان لاڳاپيل هوندا آهن.

روزمره جي ڪاروهنوار Descriptive ۾ 'سُجهاڻا' ڪڏهن به مسئلو نه بنجن ٿا آهي ڇو جو هن چئن جي هلٽ ۾ جيڪا مدعا هوندي آهي ان ۾ ڪنهن به قسم جو الجهاڻ نه هوندو آهي. پر ان جي برعڪس ادب ۽ فن ۾ اظهار جو نوع بدليل هوندو آهي. فنڪار جو تجربو عام انسان کان ڪڏهن ڪڏهن ته تمام دور رس هوندو آهي. جنهن ڪري ان جو 'سُجهاڻا' بي اختيار غور ۽ فڪر تي آماده ڪري ٿو. عام حالت ۾ ماڻهو اظهار خيال ۾ سولا ۽ مناسب لفظ بيان ڪندو آهي. مگر اها مشڪلات اديب يا شاعر کي درپيش ايندي آهي. ڇاڪاڻ ته هو متنوع تجربن ۽ گهرن احساسن کي اثرائتي انداز ۾ اظهار ڪرڻ چاهيندو آهي. جنهن ڪري کيس خاص خاص لفظن جو سهارو وٺڻو پوندو آهي ۽ جنهن باعث هو بيان ۾ تشبيهن استعمال ڪن ٿا. ڪنهن سان اظهاري مشاهبتون (تلازما) تخليق ڪندو آهي.

اهوئي ڪارڻ آهي جو اديب کي اظهار و بيان ۾ مشڪلات درپيش ايندي آهي. هن جي ڪوشش اهائي هوندي آهي ته هو اهڙا تلازم ترashed جيئن سندس اظهار جو سجهاءُ آساني سان ٿي سگهي. انهيءَ ساري عمل ۾ اديب زبان تي سوار ٿي ويندو آهي. شاهه عبداللطيف ڀٽائي اسانجي سنڌي ٻوليءَ جو مقبول عام شاعر آهي جنهن لاءِ دعويٰ اها ئي ڪئي وڃي ٿي سندس خيال آسانيءَ سان عام و خاص جي فهم ۾ سمائجي وڃن ٿا. بلاشڪ هن عظيم خالق پنهنجي تهذيبي دور ۾ احساس جي گهرائي جي اظهار لاءِ زبان و بيان جا اهڙا رستا ڳولي ڪڍيا جن سان ٻيا انسان بنا ڪنهن مشڪلات جي شاعر جي پيچ در پيچ خيالن ۽ جذبن جو ساٿ ڏئي سگهيا ۽ منجهن سندس شاعريءَ جو سجهاءُ ٿيڻ لڳو. تاهه شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ اڪيچار ڪلامي سٽون اهڙيون لي، پونديون جيڪي اڄوڪي دور جي لاءِ به لايحل عقد بنيل آهن ڇو ته عام ذهني ترقي ايتري ناهي جو اهو شعر هر هڪ ۾ ’سجهاءُ‘ پيدا ڪري سگهي! مثلاً

1- هونئن ئي هوند مٽي پر ٻڏيءَ جا پيٽا ٿيا!

2- اندر جنين اڄ پاڻي اڇيوتن کي!

3- اسين سڪون جن کي تان سي اسين پاڻ.

4- ڏوريان ڏوريان شال م ملان هوت!

شاهه جو مٿين انداز جو اظهار پنهنجي دور ۾ به ايترو آسان نه هو جو ڪنهن معمولي درڪ رکندڙ انسان ۾ سجهاءُ آڻي سگهي ۽ آسانيءَ سان شعرن ۾ سمائل خيال کان محظوظ ٿي سگهي. تاهه شاهه عبداللطيف پنهنجي زماني ۾ ايڏو ته هر دلغيز بنجي ويو ڇو جو سندس فن عوامي شعور جو حصو بنجي. عصري ذهانت ۾ سجهاءُ آڻي سگهيو. ان جو خاص اهو سبب آهي جو هن شاعرانه رمزيات ۽ تلازم لاءِ سنڌي رومانوي داستانن کي منتخب ڪيو جيڪي صدين کان عوام جي ذهن ۽ ذوق جو اڳيئي حصو بنيل هئا. شاعر ماحول مان تشبيهه ۽ استعارن کي ايئن اظهار ڪيو جو اهي سندس تصوفانه فڪر جون تلاهي بنجن کان علاوه شاعر جي حساسيت جو عڪس بنجي پيون.

اسان جي ويهين صديءَ جو عظيم شاعر شيخ اياز به ٿر جي پس منظر ۾ شاعري ڪئي آهي ليڪن سندس تخليقي تجربو ۽ شعور شاھ لطيف کان بلڪل مختلف نوعيت جو آهي. اياز به پنهنجي گهري احساس ۽ جذبي کي متناسب تشبيهن (تلازمين) ذريعي اظهار ڪري ٿو تاهه سندس تجربو پڙهندڙن جي ذهن ۽ شعور ۾ اڃا پورو سُجھاءُ (ابلاغ) آڻي نه سگهيو آهي. ان ۾ اڃا ڪجهه عرصو درڪار آهي جيستائين نقاد ۽ ماهرن پنهنجي گوناگون تشریحات سان سندس تشبيهاتي عالم ۾ پيهي منجهس ڍڪيل انوکي حسين تجربي کي پنهنجي قلم سان ثقیل نه ڪن ۽ ان آرسيءَ کي ايڏو صاف ڪري اجرو ڪن جو شاعر جا رنگارنگي خيال نڪري بيھن ۽ پڙهندڙن جي دل و دماغ تي اُهي چٽجي بيھن.

شاعر اياز جا هيٺيان شعر پڙهو:

پت پٽيهير ريت، چر چر هرڻي پيڙا،
سانجهي سج سُریت، ٿر تي لپتي ٿانڌري

هو جو رڻ اجهاڳ سرجي پيو سمنڊ جان،
ان ۾ مون جو ماڳ ڏٺو شال اوھان ڏسوا

هي جو موگرول - پيلا پيلا گلڙا،
تن تان ٿڌي ماڪ، مون لاتي پنهنجي ڳل،
مان سوچان ٿو پل، هاڻي مان ڌرتي ٿيان

ساڻي مون دنيا گهمي، گهر چونڊيو آهي ٿر،
ڄڻ ڪنهن سرڳ سمان، آ واريءَ تي هر گهر،
مانجهي ويو آمر، آهي اُن ريت تي

امير علي چانڊئي پنهنجي تنقيد ۾ شيخ اياز جي ڪلام ۾ ان تي هيٺين طرح روشني وڌي آهي.

”ٿر“ جو سڌو سنئون اظهار ته شاھ جي اثر هيٺ نظر اچي ٿو ليڪن پوءِ به

شاهه جي ٿر ۽ اياز جي 'ٿر' ۾ وڏو فرق آهي. اياز جي ٿر ۾ حسياتي لحاظ کان ڪٿي ڪٿي ٿي ايس ايليٽ (T.S Eliot) جي مشهور نظم The West land جون ساروئيون ملن ٿيون، بلڪه ايئن چئجي ته اياز ان ڪنوينس ۾ ڪيتريون ئي Improvements ڪيون آهن. اياز جو ٿر انڪشاف ذات جو هڪ مسلسل عمل آهي جنهن ۾ شاعر آڌ جڳاد کان سفر ۾ آهي. هي سفر شاعر جي ذات جي اندر جاري آهي. ليڪن رد عمل طور سندس ان ذات جي سفر جون Reflections ٿي سندس شاعريءَ جو تاجي پيتو جوڙين ٿيون. انڪشاف ذات جي هن عمل ۾ اياز پنهنجي حقيقي شڪل کي تناسخ ۾ تبديل ٿيندي ڏسي ٿو جيڪو تڪوين ڪائنات کان وٺي هيل تائين هليو اچي ٿو. ۽ جيڪي هو ڏسي ٿو سي سڀ صورتون بديهجي آهن. بهرحال شاعري ۽ ادب مان تيستائين پورو پورو حظ حاصل نه ٿي سگهندو جيستائين انجو اظهار ۽ سڃاهاءُ نٿو ٿئي.



روپ آگهي جو نفسياتي رجحان ۽ جديد سنڌي شاعريءَ جو عڪس

نئون علمن جي آگاهيءَ سان ادب ۽ تنقيد ۾ به نئون اصطلاح چالو ٿيندا پيا وڃن، جيتوڻيڪ ترقي يافتہ ٻولين ۾ انهن جو سراغ ڪنهن نه ڪنهن حوالي سان پراڻين ڪاوشن ۾ ملي وڃي ٿو مگر سنڌيءَ ۾ انهن جو ذڪر اذڪار بلڪل نئون آهي. انگريزي توڙي ٻين ٻولين ۾ مٿين تنقيدي انداز سان پرپور جائزا لکيا ويا آهن. اهو نئون نڪتو به دراصل نفسياتي مباحث مان نڪري نروار ٿيو جنهن جون شاخون به ڪي قدر فرائڊ جي موشگافين سان وڃي ڳنڍجن ٿيون. دراصل اهو لفظ Narcisism مان ورتل ڏسجي ٿو جيڪو ماضيءَ مان نڪرندڙ آفيم جو خوشبوءِ لاءِ عام طور تي استعمال ٿيندو هو ۽ ان مان Narcissism جو اصطلاح گهڙجي ويو. جنهن جي لغتي معنيٰ ”عشق ذات“ مقرر ٿي وئي. يعني اها نفسي ڪيفيت جنهن ڪري فرد پنهنجي ذات ۾ محو رهي ٿو ۽ پاڻ کي خود لذتيت ۾ مبتلا رکي پنهنجي وجود کي ڪامل سمجهڻ لڳي ٿو. اردوءَ ۾ Narcissism جو بدل ”نرگسيت“ ٺاهيو ويو آهي، پر مون کي اهو ڪجهه عجيب محسوس ٿيو ڇو جو اهو شاعرانه ۽ انشائيي ٻوليءَ جو رنگين لفظ آهي، جيئن ته نرگسي نيٺ، آهو نرگس، نرگسي سرمو نرگس فرد جو نالو به ڪثرت

استعمال ۾ اچي ٿو ان جي برعڪس انگريزي لفظ هڪ نيٺ نفسياتي ۽ تنقيدي اصطلاح آهي. ان ڪري مون ان کي ترڪ ڪيو. Narcissim جي بهتر صورت مون کي ”روپ محويت“ جي لفظي جوڙ ۾ نظر آئي. اصل ۾ ان اصطلاح جو مطلب پنهنجي روپ کي آرسِيءَ ۾ ڏسي پاڻي پاڻ ساراهڻ ۽ محو ٿيڻ آهي. ان ڪري مون ”روپ محويت“ يا ”روپ ساراهيت“ لاءِ ”روپاهيت“ يا روپ آگهي جو مخفف جوڙيو آهي. جو فصيح به آهي ۽ ساڳي وقت آسانيءَ سان تنقيدي ٻوليءَ ۾ مستعمل ٿي وڃڻ جي صلاحيت پڻ رکي ٿو.

روپاهيت جديد نفسيات جو عطيو سهي. پر اهو انساني رجحان تمام قديم آهي. ’البٽ‘ ان سان جيڪي لازماً شامل ڪيا ويا / يا سمجھيا وڃن ٿا، تنهن سبب ان کي تاريخي دؤر کان بدناميءَ جو منهن ڏسڻو پيو آهي. پنهنجي ذات سان الفت ڪرڻ سان جيڪي عمل ظاهر ٿين ٿا، تشهير ذات يا ٻيا ڪي رستا اختيار ڪيا وڃن ٿا، تن کي تحسين جوڳو ڪري نه سمجهيو ويو. ان جي برعڪس تصوف ۾ خوديءَ جي نفی يا ذات جي نيستيءَ کي اعليٰ عمل سمجهي، انهن انسانن کي بلند مرتبي وارو قرار ڏنو ويو. حلائڪ ”روپاهيت“ به حقيقت ۾ انهن ساڳين ئي بنيادي رجحانن مان هڪڙو آهي. جو محرڪ جذبي طور شخصيت جي تڪميل ۾ اهم ڪردار ادا ڪري ٿو. يعني ته ذات نيستي يا روپ سراهيت ۾ گهرو وڃو ته فرق ميٽجي وڃي ٿو. تاهم ”روپاهيت“ کي نفسياتي مباحثن ۾ خاصي دير سان اهميت حاصل ٿي سگهي، پر اها اٽل حقيقت آهي ته ادب ۽ فن جي رنگ آميزيءَ ۾ اهڙا سڀ احساس ۽ جذبا نهان ٿيل آهن.

ٽي ايس ايليٽ جي بقول Mirror to Mirror Reflecting vanity يعني ته ”آئيني تي آئيني جو عڪس پوڻ اثر کان خالي ٿيندو آهي.“ عام انسانن لاءِ اهڙي راءِ رکي سگهجي ٿي، ڇو ته اهي اڪثر ”اساسي داستان“ جي ڪردارن وانگر چاهت رکندا آهن پر تخليقڪار صرف رنگ ۽ ٻو جي دنيا جو عاشق نه هوندو آهي. هونئن جي آئيني ۾ ئي ساري عمر پنهنجو عڪس ڏسڻ ۾ ڪونه گنوائيندو آهي بلڪ هو ته خودبينيءَ جي سامان يعني

پنهنجي تخليقي حسن طرف ٻين کي راغب ڪرڻ جي ڪوشش ڪندو آهي. جيتوڻيڪ روپاهيت ۽ سُرپيگي جا اصطلاح يوناني ديومالائي داستانن مان اخذ ڪيا ويا آهن، پر ادب ۽ نفسيات ۾ انهن جي ڪا وڏي عمر ناهي. فرانسيسي مصنف ريلي گورمان پهريون دفعو روپاهيت Narcissism ۽ اسپيني ناول نگار سُرپيگي Narcissistic جا الفاظ استعمال ڪيا هئا. گورمان جي ڪهاڻين Physiquel amour جو ڪتاب 1903ع ۾ شايع ٿيو هو جنهن جي هڪ ڪهاڻي ۾ هيروئن کان پنهنجي زبان مان اهو جملو ادا ڪرايو ويو هو.

”تاج ڪلهه ته آئون“ ”روپ آگهي“ بنجي پئي آهيان، آئون آئيني جي سرد مٿاڇري تي پنهنجا چپ رکي پنهنجي عڪس جون چميون وٺي رهي آهيان.“

اهي ئي اصطلاح ان بعد نفسيات ۾ به رائج ٿيا. مشهور ماهر جنسيات هيولاڪ ايلس 1898ع ۾ سڀ کان پهرين ”روپ آگهي جهڙا لاڙا“ لکيو. جڏهن ان انگريزي مضمون جو جرمنيءَ ۾ ترجمو ٿيو. تڏهن ڊاڪٽر نيڪ روپ آگهي Narcissism جو اصطلاح گهڙيو ۽ ساڳيو ئي جرمن اصطلاح بعد ۾ انگريزيءَ ۾ بدلجي Narcissism يعني روپاهيت يا روپ آگهي بنيو.

فرائڊ تحليل نفسي ذريعي انساني نفسيات ۾ جنسي لاڙن ۽ لاشعوري محرڪن جي ڪوچ لڳائڻ دوران جڏهن ”الفت ذات“ تائين اچي پهتو تڏهن هن اولين طور ڊاڪٽر Nacke جو ساڳيو ئي روپاهيت جو اصطلاح استعمال ڪيو جنهن جو هن پاڻ اعتراف ڪيو آهي. پر هن ساڳي اصطلاح کي وسعت ڏيندي ان کي عالمي سطح جي معنويت جو حامل بنايو ۽ ٻين شين سان محبت جو سرچشمو پڻ ان کي قرار ڏنو. بعد ۾ فرائڊ جي شاگرد اوٽورنيڪ ساڳئي نظريي جي امڪانن ۾ مزيد اضافو ڪيا. ان حد تائين جو فرائڊ پاڻ به روپاهيت جي نظريي جي نئين تشڪيل تي مجبور ٿي پيو ۽ کيس ٻيهر وضاحت سان لکڻو پيو. اهو اوٽورنيڪ جي تحقيقات ۽ ذهانت جو نتيجو هو جو نفسيات جي بنيادي بحثن ۾ ان کي شامل ڪيو ويو ۽ يورپ جي عالمن مانس پياسي Anthropology فلسفي، ڪلچر، لطيف فنن

جي روشنيءَ ۾ ان جو جائزو وٺڻ شروع ڪيو Rocein پهريون نقاد هو جنهن ادب ۽ فن ۾ ”روپاهيت“ جو مطالعو ڪيو ۽ ڪيترن ئي پهلن کان ان کي دريافت ڪيو. فريسي Frecze ته ماڳهين انهيءَ خيال جو اظهار ڪيو ته خود فطرت ۾ ارتقا جو قانون به ”روپ آگهي“ جي اصولن تي ڪاربنڊ آهي. گويا فطرت به ڪنهن محبوب وانگر پيتاب آهي. بقول شاعر:

جيڪڏهن ڀلجي نهاريم حسن ڏي هر طرف طوفان آڪوبي قرار
سوز دل به مون پرايو بي بيان، دل ملي يا بحر هڪڙو بي ڪران.

(قمر عباسي)

جيتوڻيڪ روپاهيت کي ”الفت ذات“ لاءِ اظهار ڪيو وڃي ٿو مگر نفسيات ۾ انهيءَ الفت جو بنياد جنس بنجي ٿي. فرائڊ پنهنجي طفلانه جنسيت جي نظريي ۾ مرد جي جنسي ارتقا جا جيڪي درجا طئي ڪيا آهن، تن ۾ روپاهيت به هڪ آهي. مصوري توڙي ادب جي مثالن مان تخليقڪار جي شخصيت ۾ ”روپ آگهي“ جي توانائي جو اندازو لڳائڻ مشڪل ناهي، سنڌيءَ ۾ به ان جا موزون مثال ملي سگهن ٿا، مگر سوال ٿو پيدا ٿئي ته آخر ڪار فنڪار جي شخصيت ۾ ايتري شديد ”روپ آگهي“ جو نماءُ ڇو ٿو ٿئي، ان جو ٿورڙن لفظن ۾ جواب اهو آهي ته هو برتر وجود جي تلاش ۾ هوندو آهي. ساڳي شاعر جي ڪلام مان وڌيڪ مثال:

ترانو آ بلبل جو حقيقت ۾ نوا منهنجي،
فنا ٿي عشق جانان ۾ ويو طرز بيان منهنجو!

يا

آه قمر مست پنهنجي حسن تي،
ڇو چڪوري جي ٻڏي آه فغان،
شاخ گل تي اڏي ڇڏ ٿون قمر،
برق جنهن تي آ فدا سو آشيان!

(قمر عباسي)

مٿيان شعر ”الفت براء ذات“ جي سهڻي تشريح پيش ڪن ٿا، مگر ڪي نقاد ان کي محض شاعر جو مريضانه رويو به چئي سگهن ٿا يا وري صرف

اهڙي نفسياتي چشمڪ جنهن ۾ شاعر اڪيون بند ڪري صرف پنهنجي ذات جي آئيني ۾ پنهنجي ئي حسن تي فريفته هجي! پر نفسياتي ماهرن جو چوڻ آهي ته روياهيت ۾ منفي پهلوءَ جي قطع نظر مثبت پهلو به مخفي طور رهندو آهي. جنهن سان شخصيت جي مسلسل راه هموار ٿيندي رهندي آهي!

شام سڄي جي سونهن جي
لالِي لهندڙ ڪا.
آءُ ڪهاڻي آهيان.

ڦور وهيءَ جي جاڳ جُونِ،
ڳالهيون ڳهندڙ ڪا.
آءُ ڪهاڻي آهيان

(وسيم سومرو)

فرائڊ روياهيت کي ابتدائي ۽ ثانوي ٻن منزلن ۾ تقسيم ڪندي ٻنهي ۾ پيل بنيادي فرق کي واضح ڪيو آهي. روياهيت جو اوائلي مرحلي جو مرڪز جسم ۽ ان سان لاڳاپيل جنسي ڪيفيتون آهن. جنهن جو مظاهرو ٻارن جي خود لذتي وارين مختلف حالتن مان بخوبي ڪري سگهجي ٿو مگر فرائڊ جي چوڻ مطابق روياهيت جي ٻئي مرحلي جو محور ذهن آهي. جنهن جو مقصد ذات جي تڪميل جي حصول سان ٿئي ٿو ڪيترن ئي عملن. تخليقن ۽ ڪامرائين جي ڪن صورتن مان ان جو اظهار نڪري اچي ٿو.

فرائڊ وڌيڪ وضاحت ڪندي لکي ٿو ته يڪ ۽ تنها رهڻ جو احساس ئي انسان کي ”روپ آگهي“ سان آشنا بنائي ٿو دراصل انسان ۾ سمايل جينيس ئي اهڙو ذي روح آهي. جو روپ آگهي جو تمنائي ٿئي ٿو جيتوڻيڪ اهو جينيس دنيا جي ٻين ڪٿراڳن کان پاڻ کي آجور کي نٿو سگهي ته به کيس پنهنجي ذات جو ئي احساس رهندو آهي ذات جي روياهيت جو رجحان قدم قدم تي ٻين روياهيتن سان متصادم ٿئي ٿو. سماجي تحريڪون، معاشي ضابطا، توڙي ماحول جي تعليم ۽ تربيت اهي

سڀ ڳالهيون فرد جي ”روپ آگاهي“ جي لاڙي سان اهو ڪم ڪن ٿيون، جيڪو خام مال جو ڪئنچي ويڪٽ سان ڪندي آهي. جيتوڻيڪ ٻالڪپڻ ۾ روپاهيت جسمي روپ ۾ ملندي آهي، پر عمر وڌندي اها ”الفت ذات“ ۽ اڳتي هلي ان جو ڳانڍاپو ٻين سان محبت، قدرن جي پرک جو فهم رکڻ لڳندي آهي ۽ اهڙي طرح اها عالم جذبات يا نفسياتي تندرستائي ۽ اساسي ڪردار ۾ فرد جي مرڪزي حيثيت وري ”الفت ذات“ جي هيٺ رهندي آهي. سماج توڙي ذاتي ڪردار يا دل جي وهنوار ۾ فرد هميشه ”آنها“ Being جو معاملو بنجي رهندو آهي، جنهن وقت شخصيت ۾ ”اظهار ذات“ لاءِ رنڊڪون پوڻ لڳنديون آهن، تنهن وقت رد عمل طور منجهس شدت ۾ ڪمي بيشي ايندي رهندي آهي پر جڏهن رنڊڪون ”الفت ذات“ کي مجروح ڪري ڇيهون ڇيهون ڪرڻ لڳنديون آهن، تڏهن هن ۾ انا جاڳڻ لڳندي آهي يا اڃا به ائين ڪٽي چڻجي ته زور لائڻ شروع ڪندي آهي ۽ جڏهن شخصيت کي پاڻ وٽائڻ جو سازگار ماحول نه ملندو آهي ته اها يڪسر نفسي خلا ۾ تنگجي پوندي آهي ۽ اهڙي حالت ۾ کيس احساس ڪمٽريءَ وارن قسمن قسمن ڳنڍيل ردعملن سان منهن مقابل ٿيڻو پوندو آهي، جنهن جي باعث ويڳاڻپ ۽ ٻين مريضانه صورتن ۾ مبتلا ٿي فرد آخرڪار ٻين پناه گاهن ۾ گهيرجي ويندو آهي ۽ اگر شخصيت کي Schizoid جي روپ ۾ آڻي معاشري يا خارجي ڪارج جي حاصلات لاءِ نفسياتي توانائي جو رخ مناسب وهڪري ڏانهن نه موڙيو ويو ته پوءِ ”روپاهيت“ جو جذبو به ”انتشار ذات“ تي منتج ٿي سگهي ٿو. اهڙي حالت ۾ ”روپ آگاهي“ چڱي خاصي ڌٻڻ اختيار ڪري وٺي ٿي، جنهن سان فرد جي نشوونما ۾ خود به خود رڪاوٽ پئجي وڃي.

پر هتي اسان جو انهن نفسياتي عوامل سان واسطو ناهي، جنهن سان ”روپ آگاهي“ جي دلدل مان نڪري سگهجي، بلڪ مون کي موضوع جي رعايت سان صرف ايترو چوڻو آهي ته ”روپ سراهيت“ به تخليقي اظهار جو اصل کان هڪ وسيلو رهيو آهي، هڪ اهڙو وسيلو جيڪو اندر جي اوڻتو اوڀر کي اخراج جو رستو مهيا ڪري ڏيڻ واسطي ”سيفتي والو“ بنجي وڃي ٿو.

هيٺ اياز جو نظم ڏجي ٿو جنهن ۾ ”عشق ذات“ جو عڪس نمايان اُڀريل ڏسي سگهجي ٿو:

آنءُ ڳل تنهنجا ڇهي،
 ٿو چوان چاهي خدا،
 تون پڇين ٿي ڇا اهو آهي گلاب
 ڇا اهو ڪو موتي جو آرياب
 جو هوا ۾ نغمه زن آهي،
 هي جو تنهنجو بدن آ
 آ مصور ڪير تنهنجو نقش جو ٺاهي مٽائي ٿو ڇڏي!
 مان مصور ٿي سگهان
 مان انهيءَ جو نقش ٺاهي ڏسان
 هو نظر ۾ نانه ۾ منهنجي تصور ۾ ته هو موجود آ،
 ٿا چون هو معبود آ
 پر اها تصوير ساري ٿي عبادت آ سندم
 هو اگر بيمار آهي، هيءَ عيادت آ سندم
 آنءُ هن جي زندگي ٿي ٿو سگهان
 مد قلم منهنجو در عيسيٰ جيان هن کي جياڙي ٿو سگهي
 ٿا ٻجهن قنديل، هي تيل ٻاري ٿو سگهي
 مريءَ لويان
 عشق جي ارمان جو
 پيار جي مون سان ڪيو تو تنهن عجب احسان جو
 چنڊ تارا جهول پنهنجيءَ کي جهلي
 ٿا چون توکي سڏي
 ڪجهه فقيرن کي به ڏي
 روشني پنهنجي ورهائين جي چڱو
 جڳ سارو جڳمڳائين جي چڱو!
 تون ازل جو حسن آهين جو مجسم ٿيو آ انسان ۾

ڇا نه رمر جهڙا آڻيو انسان ۾!

تخليقڪار جي تشڪيل ۾ سماجي، اقتصادي، تاريخي، نفسي ۽ جنسي نوعيت جا ڪيئي عوامل ٿين ٿا. هتي ”روپ سراهيت“ تي زور ڏيڻ سان اهو مقصد ناهي ته هر فنڪار جي تخليق جو سرچشمو انهيءَ ڊپ مان ڦٽي نڪري ٿو ۽ انهيءَ واحد جذبي خاطر ٻين اهم محرڪات کي نظرانداز ڪري ڇڏجي. فقط انهيءَ هڪڙي نقطي تي ٿيڪو ڪرڻ سان نقاد تنقيد جي بلند منصب تان ڪري پوندو. چوڻ جو مقصد صرف ايترو آهي ته سڀني اديبن ۾ نه پر ڪن ڪن ۾ انهيءَ نفسياتي محرڪ مان به جوت پيدا ٿي سگهي ٿي ۽ روپ آڳهي سان فنڪار ٻين لاءِ ڪشش جو باعث به بنجي سگهي ٿو يا ان مان ماڳهين ضياع جو امڪان به رهي ٿو. مٿين نظر مان ٻئي جي خود ٺٽائي بدران تخليقڪار جي خود نمائي عيان ٿئي ٿي جو روپ آڳهي جو مثال چئي سگهجي ٿو. البت اهو شاعريءَ جو نادر نمونو آهي ۽ شاعر جي سهڻي اظهار بيان کان ڪنهن به صورت ۾ انڪار ڪري نٿو سگهجي.



مِلاهِيٽُ (ڪٽارسس) KATHARSIS

(شاعريءَ ۽ آرٽ جو هڪ سگهارو جزو)

پيٽرا، دڪ، روڳ انسان جون ميلاهتون يا مير آهن، جن کي اندر مان نچوٽي ڪڍڻ واري عمل کي ميلاهِيٽُ (ڪٽارسس) چئبو آهي، جنهن جي نتيجي ۾ ئي فن ظهور ۾ اچي ٿو. لطيف فن، ڊراما، شاعري، مصوري سڀ انهيءَ عمل جي دين آهن. دراصل فنڪار اديب يا شاعر پنهنجي جذبات يا احساس جو اظهار پاڻ کي من جي مونجهارن، عصبيت، ۽ پيٽرا کان آجور ڪڍڻ لاءِ ڪندو آهي. ميلاهِيٽُ جو عمل جيترو گهرو هوندو فن يا آرٽ اوترو ئي شاهڪار ثابت ٿيندو. اهو تاثير وارو ادب يا فن اصل ۾ تخليقڪار جي پوڳت مان ئي جنم وٺي ٿو. هاڻي توهان سمجهي ويا هوندا ته شاهه لطيف ههڙي شاعرانه رسالي کي ڪيئن وجود ڏنو آهي؟ ان جي سٺ سٺ مان درد جي لغار ۽ پيٽرا جي پُهاڻي ڇو ٿي محسوس ٿئي؟ دوستو وسڪي ”جرم ۽ سزا“ جهڙو ناول لکڻ ۾ ڪيترو پوڳيو هوندو؟ مائينڪل اينجلو جا عظيم مجسما ساهه کڻندا ڇو ٿا محسوس ٿين؟ پڪاسو جون پينٽنگس ڪينواس تي ڪئين اُڀريون آهن. هر آرٽ پنهنجي ذات ۾ فنڪار جي ”مِلاهِيٽُ“ آهي، جنهن کي وجود ڏئي تخليقڪار اصل ۾ پنهنجو اندر کي ملال ۽ مير کان اجرو رکي ٿو. فن اهو ئي پيدا ڪندو آهي جيڪا اندر

جي اوڀر يا ڪٿارسس هوندي آهي. مون ڪٿارسس جي لاءِ سنڌيءَ ۾ ”مِلاهِيٽ“ جو اصطلاح اختيار ڪيو آهي. جنهن جي معنيٰ به مِلاهت ڪيڏن يا مِلاهت کان پاڪ صاف ٿيڻ آهي. ”ادب“ هڪ تمام وسيع مفهوم رکندڙ لفظ آهي. ”مِلاهِيٽ“ جي فن ۽ ادب ۾ تشريح سڀ کان اڳ ۾ ارسطو ڪئي آهي. هو چوي ٿو ته:

Achieving through the witnessing of Theatrical Tragedy or purifying of Emotion and suppressed thoughts by bringing them to surface of consciousness.

يعني ته:

دڪ ميه ناٽڪ جي تجربتي دوران تخليقڪار جيڪي ڪجهه ماڻي ٿو سو اهو آهي ته هو پنهنجي جذبات کي نچوڻي ۽ ڊپيل خيالن کي شعور جي سطح تي آڻڻ ۾ ڪاميابي حاصل ڪري ٿو.

ارسطو افلاطون سان گهڻين ڳالهين ۾ هم خيال هو پر تڏهن به فن شاعري يا آرٽ جي باري ۾ کيس پنهنجي استاد سان ڪن نڪتن تي اصولي اختلاف رهيو ۽ جنهن جي مدافعت ۾ هن کي مدلل ڪتاب لکڻو پيو. اهو ڪتاب اڳتي هلي علمي دنيا ۾ ادب جي آمرن بابت شاهڪار شمار ٿيڻ لڳو. يوناني ٻوليءَ ۾ ان کي پوئٽيڪا چيو وڃي ٿو. جڏهن لاطينيءَ ۾ ان جو ترجمو ٿيو ته ساڳي ڪتاب کي Poetics سڏيو ويو. سنڌي ٻوليءَ ۾ اسين نالي خاطر ان کي ’شاعريڪا‘ (شعريت) چئي سگهون ٿا. نائين صدي عيسويءَ ۾ جڏهن سرياني مان پهريون دفعو عربي زبان ۾ ان جو ترجمو ڪيو ويو تڏهن ان جو نالو عربي اچار مطابق ”بوطيڪا“ مشهور ٿي ويو. جيئن ته ڪٿا ڪاويه (Epic) يا سوانگ (ڊرامائي شاعري) عربن جي مزاج موافق نه هئي. ان ڪري ابن سينا پنهنجي ڪتاب ’شفا‘ ۾ ارسطوءَ جي هڪ ٻي مشهور تصنيف Roetamos جو پڻ ترجمو ڪيو ۽ ابن رشد پوئٽيڪا جي شرح ’الشعر‘ جي نالي سان لکي.

ارسطوءَ ”شاعريڪا“ ۾ جيتوڻيڪ شاعريءَ لاءِ بحر کي لازم هجڻ قرار نه ڏنو آهي. تاهم سندس مقصد نثر يا نثرائي نظم جي حمايت ڪرڻ جو به ناهي.

هن جي چوڻ جو مقصد صرف اهو هو ته هر منظوم شاعريءَ جو جوهر ٿي نه ٿي سگهي، ان ضمن ۾ ارسطو ريمي ڊاڪليس جي منظوم طبيعيات جي ڪتاب يا وري هوريس جي ”شاطر نظامانه“ ARSPOETICA جو حوالو ڏنو آهي.

پوئين زماني ۾ اهل عروض شاعريءَ جون جيڪي تعريفون ڏنيون آهن، سي ارسطوءَ جي مقاصد کان خالي نٿيون چئي سگهجن، جن ۾ فن جو اصل اصول موزونيت کي قرار ڏنو ويو آهي. ارسطو پنهنجي ڪتاب پوئٽيڪا ۾ به شاعريءَ جو موسيقي، مصوري ۽ رقص سان موازنو ڪيو آهي ۽ انهن لاءِ موزونيت کي ضروري تسليم ڪيو آهي. ان ڪري هن بحر جي تقسيم سان شاعريءَ جي صنفن جو پنڌ بيان ڪيو آهي. فني صنفن ۾ ارسطوءَ وري اختلاط يا وحدت کي لازمي قرار ڏئي ٿو. ڊڪ ميه Tragedy ۽ ڪٿا ڪاريه جو اصل روح وري وحدت کي سمجهي ٿو. اهي سڀئي ڳالهيون ارسطوءَ جي نظريه کي نيمر فلسفانه ۽ ڪنهن حد تائين غير منطقي بنايو ڇڏين. عربي ۽ فارسي مسلم عروض دانن ۽ نڪته دانن به سندس اصولن تان قاعدا وضع ڪيا آهن، اي جي پراڻن پنهنجي انگريزي تحقيق ۾ انهن تي تفصيلي بحث ڪيو آهي. هن ان سلسلي ۾ خاص ڪري نظامي عروسي سمرقنديءَ جو نالو ورتو آهي. تاهه پراڻن جو چوڻ آهي ته نظامي عروسي سمرقنديءَ جي شاعرانه فن جو تصور هڪ معجون يا مرڪب آهي، جنهن ۾ ان ڳالهه جو پتو نٿو لڳي ته آيا منطق زياده اهم آهي يا عروض ۽ آهنگ زياده معتبر آهن. ابن سينا ۽ محمد طوسي اُهي عرب عالم هئا، جن ارسطوءَ جي نظريي جي ٻنهي پهلن، فن توڙي منطق جي روشنيءَ ۾ واضح تعريفون لکيون آهن.

وقت گذرڻ سان ارسطوءَ جي فن شاعريءَ جي نظريي جي اهميت جيئن پوءِ ٿيڻ وڌندي ويئي ۽ ان مان پيدا ٿيل بحث ۾ ڪابه گهٽتائي اچي نه سگهي. ويهين صديءَ تائين ان جي وقعت اڃا به وڏي وئي ايتريقدر جو هر نقاد ۽ فلسفي فن تخليق جي آغاز ۽ ماهيت بابت ارسطوءَ جي نقطه بحث کان شروع ڪندو رهيو. مثال طور ويهين صدي جي جمالياتي فلسفين

ڪروچي، ڪلائوبيل، لسينگر توڙي ٻين ادبي نقادن جي تحريرن ۾ جمال AESTHATE کي فن لطيف سان ڳنڍيندي ان کي تخيل ۽ زبان جي خصوصي عمل جي روشني ۾ جانچڻ جي ڪوشش ڪئي وئي جو يقيناً ارسطو جي بحث جو ڪارخيز نتيجو هو. ارسطوءَ جي شاعريڪا POETICA جو ترجمو دنيا جي متعدد ترقي يافتہ زبانن ۾ ٿي چڪو آهي. انگريزيءَ ۾ چون ٿا ته بهترين ترجمو BUTCHER جو آهي. ان تي هيلٿائين بي شمار تصنيفون ۽ مقالا لکيا ويا آهن. جن ۾ ارسطوءَ جي نظريي جو تنقيدي جائزو، تشريح ۽ اختلافي محاکمو توڙي فن ۽ ادب تي ان جي اثرات کي کولي بيان ڪيو ويو آهي. ڊرائيڊن، جانسن، ايبزڪرامبي، رچرڊ ۽ ايف - ايل لوڪس جون تحريرون ان سلسلي ۾ قابل ذڪر آهن.

ارسطوءَ جي نظريه شاعريءَ ۾ ٻه بنيادي اصطلاح مشهور آهن پهريون MIMESIS جنهن کي عموماً نقل چيو ويو آهي ۽ ٻيو KATHARSIS (ڪٿارسيس) جنهن جو مون سنڌيءَ ۾ ميلاهيٽ مناسب بدل سمجهو آهي. ارسطو فن شاعريءَ جو آغاز افلاطون جي عينيہ واري مثال سان ڪيو آهي، جيتوڻيڪ هن پنهنجي استاد جو نالو نه ڪيو آهي. ارسطو فن جي ماهيت وارو بحث ٻن نڪتن تي رکيو آهي. 1 - نقل 2 - ميلاهيٽ. انهن ٻنهي اصطلاحن بابت بعد ۾ مستقبل جي نقادن ۽ مفڪرن جيڪي مختلف رنگا رنگيون ۽ قسمن قسمن تعبيرون بيان ڪيون آهن، تن مان هن عظيم مفڪر جي نظريه جي وسعت، جامعيت، ابهام ۽ پيچيدگيءَ جو سراغ ملي ٿو. ايتريقدر جو تنقيد جي هر نظرياتي ڪتاب ۾ انهن جو ڪونه ڪو خاصو هوندو ئي هوندو آهي، جنهن مان نئين فڪر ۽ تخيل جون راهون نڪري اينديون آهن.

دراصل ارسطو "شاعريڪا" ۾ افلاطون سان اختلاف ڪندي شاعريءَ جي فن جو جواز پيش ڪيو آهي. اصل ۾ افلاطون پنهنجي ڪتاب "مثالي جمهوريه" ۾ شاعرانه فن کي عدم جواز ٺهرائيندي شاعرن کي "مثالي جمهوريه" مان نيڪالي ڏئي ڇڏي هئي. افلاطون ڊراما جي اثرات کي بيان

ڪنڊي اعتراض اٿاريو هو ته آهي ”دڪ ميه“ TRAGEDIES انساني ذهن کي مشتمل ڪري لاغر بنائين ٿيون جنهن جي ڪري فرد خود اضطرابي ڪيفيت جو شڪار ٿيو وڃي. جنهنڪري ان جا اثرات فرد تي منفي اثر رکندڙ آهن. ارسطو وري ان جي دفاع ۾ ”مِلاهِيٽ“ جو اصول بيان ڪيو. هن چيو ته فن جا اثر صحت لاءِ نهايت شفا بخش آهن. ڊراما ۽ شاعري دراصل مِلاهِيٽ آهن ۽ ذهن کي ميلاھت کان صاف ڪن ٿا. هر موقع ادب ۾ الميه يا شاعرانه ملال پڙهندڙ / ڏسندڙ کي اهڙي مقام تي رسائيندو آهي، جنهن سان سندس اندر ۾ هڪ سگهه پيدا ٿيندي آهي ۽ سندس ملال مائو ٿي ويندو آهي. ان ڪري هن جي روح کي شفاعت ملي ويندي آهي ۽ هو پاڻ کي هڪو ٿلڪو محسوس ڪرڻ لڳندو آهي. بلاشڪ اعليٰ ادب يا ڊراما ۾ نا اميدي يا هراس يا خوفزدگي وارا احساس سمايل هوندا آهن. ليڪن اهي اهڙي طرح هوندا آهن جو ڏسندڙ انهن کان برت حاصل ڪري ويندو آهي ۽ منجهس منفي احساس جي جاءِ تي همت ۽ حوصلي وارا جذبا پيدا ٿي ويندا آهن. هو دڪ ميه مان هڪ عجيب قسم جي طمانيت سان سرشار ٿي ويندو آهي. ۽ سندس سارو وجود روڳ کان آجوتي ”مِلاهِيٽ“ ٿي وڃي ٿو.

’مِلاهِيٽ‘ جي انهيءَ گڻ جي تشريح دنيا جي وڏن وڏن نقادن ڪئي آهي، ۽ ان کي عينييت پسندي Idealism جي اعليٰ صفت ڪري بيان ڪيو آهي. هو ان کي اونهي معنويت پهرائين ٿا، جنهن ۾ جماليات جو رخ پنهنان آهي. جيڪڏهن اسين سنڌي ڪلاسيڪي ڪلام جو گهرو مطالعو ڪنداسون ته ”مِلاهِيٽ“ جي خصوصيت وارو اعليٰ گڻ اسان جي شاعرن ۾ بدرجه اتم موجود ملندو. خصوصاً شاهه لطيف جي شاعري، جنهن ۾ مڪالمه (جيڪو ڊراما جو حصو آهي) ۽ دڪ ميه ٻئي عنصر، ان ۾ خوبصورتيءَ سان جڙيل آهن.

1- ٽمن نيٺ رَت وِهي چٽا ڪا ڪيو

مون ڏنءَ ڏيو ائين ٿا وڃو اوٺيا!

2- پاڙي ويڄ هٿام تا مون مور نه پڇيا،
تيلاهين پيام موريسر اکين ۾.

3- پل پل پليا، پل نه رهي پرينءَ ري،
جيئن جهوريءَ کان جهليانس، تيئن جهوريءَ پوي

4- پنڌ نه پنڌن جيترو ڪيئن سُچندي ڪيه،
جيڪر ڪريان ريه، پر چوندا منڌ چري ٿي.

5- ڪلهي ڦاٽو ڪنجرو مٿو اگهاڙو
پيئر ڪڇاڙو منهنجو هن پنيور ۾.

6- سڄڻ سنڀرايم پير گز ڪپار ۾،
جهڙي تهڙي حال سين پرين نه وسريام
هريا هٿ ٿيام نيٽئون نيڙ وهي.

7- سڄڻ ڏٺو جن تن ڳچي سڙ ڳه ڪيو
بيو ڪوه بجهن، قدر ڪيميا ان جو.

8- نا اميدي آجڪو اوچڻ آديسين،
سدا سک وسن، طالب او تقدير تي.

9- وڃيئي وسري شال! جو تو سودو سڪيو
اڃا آئين ڪال، پڻ ٿو سفر سنجهين!

10- ٻيون چنڀوروئن سرتيون، آءُ ڳنڍجوروئن ماءُ،
ڪير لهي ڪا، سڌ انهيءَ سور جي.

(صادق فقير)

مٿي ڏنل بيتن ۾ اسان کي ٻئي فني پهلو ڊرامائي ۽ شاعرانه انداز ۾ پريور طريقي سان ملن ٿا. انهن ۾ دلدوز يا دڪ ميه مڪالما به آهن، جيڪي درد آشنائي واري تاثير کان به الڳ ناهن. ليڪن ڪلام پڙهڻ سان ”مبلاهيٺ“ وجود ۾ اچي وڃي ٿي جو پڙهندڙ ان سوز ۾ به عجيب طمانيت محسوس ڪرڻ لڳي ٿو. سندس هڙتي روڳ، تعصبات ڌوپيو وڃن ٿا. ۽ وجود جڻ ته آئيني وانگر شفاف بنجي وڃي ٿو. شاعريءَ جو شاهد اهو ئي اهڃاڻو ڳڻ آهي. جنهن کي سنڌي ادب جو دانشور نقاد حيدر علي خان شاهه پٽائيءَ جي ڪلام ۾ آشڪار ڪندي لکي ٿو ته:

”سندس شعريت ۽ فني مهارت جا اڪيچار گوشا آهن، انهن نسبتن ۽ حوالن سان اسان کي اڃا لطيف جي ڳجهاندر سان اوڻو آهي، نباحو آهي. هن جي سور ۾ به صحت ۽ سوز ۾ معنائن جي ڊيرا ڳنڍيل آهي.“

افلاطون فن کي محض نقل نقالي يعني پڌو ڳڻ چيو هو پر ارسطوان کي فن جمال جي صفت ڄاڻايو. ارسطوءَ جي نزديڪ فنڪار صرف ٺلهو نقل نٿو ڪري بلڪ حواسن سان به شي جو ادراڪ ڪري ٿو. شي فنڪار جي ذهن تي حسي شڪل ۾ اثر انداز ٿئي ٿي. اهو مظهر جيڪو اڌو ڳاڙو ۽ نامڪمل لڳي ٿو يا خوين کان عاري ڀاسي ٿو فنڪار ان جي اصل حقيقتن کي دريافت ڪري ٿو ۽ انهن قوتن کي ڳولي لهي ٿو جيڪي شي يا مظهر جي وجود جو سبب آهن. اهو ئي ڪم شاعر جو به آهي. انڪري ارسطو پنهنجي نظريه نقل سان ثابت ڪيو ته فن محض نقالي نه پر تخليقي عمل ۾ آهي. اهو ئي نظريو هو جنهن ارسطوءَ کي فلسفين جي اعليٰ منصب ۾ اهم مقام ڏياريو رچرڊسن اهو نقاد آهي جنهن پنهنجي ذهانت سان ارسطوءَ کان به اڳتي وڌي مبلاهيٺ جي دليرانه نفسياتي توجيه ڪئي. جنهن ۾ هن خوف ۽ رحم کي متوازن ڪري پيش ڪيو ۽ سندس چوڻ مطابق اهو متوازن تخيل مان ئي پيدا ٿئي ٿو.

ديسي فني روايتون ۽ سنڌي علم ادب

انگريزيءَ ۾ Object اهڙي شئي لاءِ چيل آهي، جنهن کي بيڪ وقت ڏسي به سگهجي ۽ محسوس ڪري به سگهجي. عربيءَ ۾ ان لاءِ ”معرف“ به رائج آهي. پر سنڌيءَ ۾ جيئن ته شئي سادو ۽ عام لفظ آهي، ان ڪري مون Objective Reality لاءِ ”اشيائي حقيقت“ جو لفظ اختيار ڪيو آهي. اصل ۾ اهي ”اشيائي حقيقتون“ ئي هونديون آهن. جيڪي سماجي حالتن تي وقت به وقت اثر انداز ٿي انهن کي بدلائين ٿيون. ڪوبه فرد يا ادارو اشيائي حقيقتن کان متاثر ٿيڻ کان سواءِ رهي نٿو سگهي. ساڳي حالت ادب ۽ فن سان پڻ لاڳو آهي. نئون سوچون فعال زندگي گذارڻ لاءِ انسان کي راغب ڪنديون رهن ٿيون. ساڳي ريت ادب ۽ فن به انهن کان متاثر ٿئي ٿو. جنهن ڪري اهڙي صورتحال پيدا ٿئي ٿي، جو نوان ادبي رجحان جنم وٺڻ لڳن ٿا. اهي وري حرڪي Dynamic تخليقڪار يا مفڪر هوندا آهن، جيڪي رجحانن جي همٿگيري ۽ تاثير کي هڪ وسيع فڪري تحريڪ جي صورت ۾ پيش ڪري ادب ۽ فن کي فعاليت وٺائڻ جي ڪوشش ڪندا آهن. نون پيدا ٿيل رجحانن جي ديري يا هجڻ جو دارو مدار وري به صورتحال جي شدت تي ٿئي ٿو. مثال طور سنڌي سماج ۾ تصوف يا وحدت الوجود جو فڪر ڊگهي عرصي تائين چاٺيل رهيو. شاعريءَ ۾ به ان کي لطيف پيرائي ۾ خوب کان خوبتر انداز ۾ پيش ڪرڻ جي ڪوشش ٿيڻ لڳي. شاهه لطيف

انهيءَ صورت کي انتها تائين رسايو. فن ۽ شاعريءَ ۾ هڪ خاص مثالي اسلوب اختيار ڪيو ويو جيئن ان جو سجهاءُ رس (Communication) عام ذهانت ۾ اثر ڪري وڃي. ياد رهن ڪپي ته هنگامي حالتن ۾ پيدا ٿيل رجحان وري بلڪل عارضي ثابت ٿيندا آهن، جيڪي ساڳيا اسباب نه رهن جي ڪري ڪنهن به تحريڪ ۾ تبديل ٿيڻ کان اڳيئي غائب ٿي ويندا آهن. تاهم پنهنجو ٿورو ڪي گهڻو اهي به اثر ضرور ڇڏيندا آهن.

ادب ۽ شاعريءَ جي تجزياتي مطالعي لاءِ سنڌيءَ ۾ ڪي به ڪارآمد ڪتاب لکيا نه ويا آهن. اسان جا نوان لکندڙ ادبي تحريرن ۾ تبديليون ته ڏسڻ ٿا ۽ انهن کي اختيار ڪرڻ جي ڪوشش به ڪن ٿا. پر هوان ڳالهه کي سمجهڻ کان بلڪل قاصر آهن ته اهي تبديليون ڇو ۽ ڪيئن ٿي رهيون آهن؟ دراصل اشيائي حقيقتن، ذوق جمال ۽ رومان پٺيان انساني تجربن جا اڪيچار امڪان موجود رهن ٿا ۽ اهو واحد سبب آهي، جنهن ڪري سماج ۾ رد ۽ قبول جي هر وقت ڪشمڪش جاري رهندي اچي. تنهن هوندي به عام ماڻهو اصل سببن جي ڊاءُ (Compulsion) کي سمجهڻ کان قاصر رهي ٿو. دراصل تنقيدي ڪتابن مان ٿي فهمي طبع ۽ ادراڪ عطا ٿئي ٿو، جن جي ذريعي ادب کي صحيح معنيٰ ۾ سمجهي سگهيو آهي ۽ هڪ قسم جو ذوق مزاج جڙندو آهي. ايڏي اهميت جي باوجود به سنڌي زبان ۾ اهڙا ڪتاب بلڪل غائب آهن، جن جي مطالعي مان ادب ۽ آيل تبديلين کي حالات جي روشنيءَ ۾ پرکي سگهجي. اسان وٽ تنقيدي مطالعي وارا مضمون تنقيد نگاريءَ جي فطري صلاحيت کان خالي ٿين ٿا. حالانڪ اهڙيون تحريرون لکندڙ معروف اديب به سڏجن ٿا، ته ڪي وري اعليٰ تعليم جا استاد سندن لکيل نثر ۽ شاعريءَ جي تاريخ مان ڪابه روشني نٿي ملي ۽ نه وري ڪو ادب يا شاعريءَ کي سمجهڻ ۽ ان مان لطف اندوز ٿيڻ لاءِ شعور يا بصيرت حاصل ٿئي ٿي.

چوڏهين صديءَ تائين به سنڌي سماج ۾ راڳي، سگهڙ، ڀوڳاڻي، سوانگ ڪار قصاخوان، ڳالهين، ناٽڪون، چيچ ڪار پورگر ۽ واڳو ڪر فن ۽ ادب جا رسيا ۽ نمائندا ليکيا ويندا هئا. اهي پنهنجي وقت ۾ زميني حقيقتن

سان واڳيل هوندا هئا. سندن فن نه رڳو عوام ۾ مقبول هوندو هو بلڪه مٿئين طبقي واري اعليٰ ثقافت جا پيشڪار به اهڙي تسليم ٿيل هوندا هئا. آڳاٽي زماني ۾ اهو فن ڏاهپ، وندر ورونهن، پوڳ (ظرافت) ۽ اعليٰ ذوق جو امين هوندو هو. جيئن ته سندن مشغوليون ادب، اسٽيج ۽ لطيف فن سان مشابه ۽ هر ٻلي هونديون هيون، ان ڪري کين وڏو قدر ۽ منزلت حاصل هوندي هئي. اهي ساڃهه وند ۽ پوڳاڻي (ظريف) ديس جا ذهين فرد ۽ تخليقڪار هئڻ جي حيثيت ۾ نه رڳو سوسائٽي ۾ رتبورڪندا هئا بلڪه شاهي ڪچهري ۽ درٻار جا سخنور ۽ رُڪن هئڻ جي حيثيت ۾ اهم منصب تي فائز هوندا هئا. پر ٿيو ڇا جو رفتہ رفتہ جارحيت پسند قومن جي ديس مٿان ٿيندڙ حملن باعث قديم فن جي پڪتاڻي پاش پاش ٿي وئي ۽ ان جي ترقي جو سلسلو يڪسر منقطع ٿي ويو. سنڌي تهذيب جو قديم فني ادارو يڪسر مٽجي ويو ته ان جي جاءِ تي عربن ۽ ايرانين جي سلطاني تقدس جي چانو ۾ هڪ مصنوعي ثقافت جي آبياريءَ لاءِ ڪوششون ٿيڻ لڳيون، جنهن ۾ عربي فارسي ٻولين ۾ علم ۽ فن جي پذيرائي ٿيڻ لڳي ۽ نوان قدر ۽ معيار رائج ٿيڻ لڳا. تاهه اهي ايتري قدر ته بناوٽي ثابت ٿيا، جو انهن مان صرف امير امراءِ جي ذهني تعيش، ادب پروري ۽ ذوق جو سامان مهيا ٿي سگهندو هو. عوام جي ان سان ڪڏهن به رغبت پيدا ٿي نه سگهي. درٻار ۽ ان جي پرورده تهذيب ۾ آڳاٽي سنڌي فن سان تحقير آميز سلوڪ روا رکيو ويو ۽ ان جي فنڪارن کي پينار مڱڻهار اهلي مسخرا، عامي رجالا (رڙال) ۽ ٽپتاڻي مشهور ڪيو ويو. ان ڪري سنڌي فن ادب ۾ رنگ منچ سان وابسته فنڪار سماج جي ڌڪاريل طبقي ۾ شمار ٿيڻ لڳا. پندرهين ۽ سورهين صدي ته سمن جي دور ۾ سنڌ وطن هڪ وار وري مرڪزي وحدانيت سان پنهنجي ڌرتيءَ تي قائم ٿيو ۽ اقتدار ۽ اختيار جون واڳون سنڌي قوم جي هٿ لڳيون. انهيءَ آزاد ماحول ۾ سنڌي فن ۽ فڪر کي اسرڻ جو موقعو مليو، مگر سنڌي حڪمرانن جي درٻار به ايراني ثقافت جي تقليد ڪرڻ لڳي. جهن جوان وقت هند توڙي ايشيا ڪوچڪ تائين اثر قائم هو ان ڪري سنڌي فن شاعري وري نين اشيائي حالتن جي سايي ۾ سامهون ڪرڻ

شروع ڪيو.

اهو هڪ هاڻوڪو آهي جو جيتوڻيڪ سنڌي ادب جا شواهد اڄ کان ڇهه ست صديون اڳ پر ته مستند ثبوت جي حيثيت ۾ ملن ٿا، ليڪن هڪ باقاعدي فن جي صورت ۾ سنڌي ٻوليءَ ۾ ادب گهڻو بعد ۾ تسليم ڪيو ويو. شروع ۾ صرف عالمن، ديني بزرگن، ۽ خانقاهي فڪر سان لاڳاپيل بزرگن سنڌي ٻوليءَ کي پنهنجي اظهار جو وسيلو بنايو جن عوام کي پنهنجي حلقه اثر ۾ آڻڻ گهريو ٿئي. 15-16 هين صديءَ ۾ انهن مان قاضي قاضن پنهنجي زماني جو نالي وارو شاعر ٿي گذريو آهي. ارڙهين صديءَ ۾ شاهه لطيف جي شاعري مڪمل طور ادبي روح جي ترجمان ثابت ٿي. شاهه لطيف جو شاعر اهو تجربو ڇڻ ته ماضيءَ جي ديسي لطيف فن جي تجديد هئي. اهوئي سبب آهي جو لطيف جو تصوفانه خيال عوامي جذبات نگاري ۽ رومانس ۾ ڍڪجي ويو آهي يا پس پرده رهجي ويو آهي. شعوري رو ۾ قومي جذبن جو اڀار صدين جي لاشعوري احساس جو تسلسل آهي. جنهن ڪري شاهه لطيف جي اسڪوپ ۾ ماضيءَ جا قومي ڪردار به اڀري آيا. اشيائي حالات ۽ حقائق جي رد عمل ۾ هوانسانيت ۽ وحدانيت پرست صوفي ۽ مفڪر ته بنجي ويو پر سندس ذات ۾ پنهنجي ذات ۽ لاشعوري کيس هڪ باڪمال فنڪار به بنائي ڇڏيو. مگر افسوس جو اسين شاهه لطيف جي فنڪارانه روح تي چشم پوشي ڪندا رهيا آهيون ۽ سندس وڏائيءَ لاءِ ٻيا اسباب تلاش ڪندا رهيا آهيون. سنڌي قوم مٿان ڌارين جو ڏاڍ ۽ جبر ڪين پنهنجي ثقافتي امنگن مطابق زندگي گذارڻ ۾ رنڊڪه بنجندو رهيو آهي. اسان جا عالم ۽ نقاد ظاهري طور يا اڻ محسوساتي طور انهن حالتن کان اثر انداز ٿيندا آيا آهن. اهوئي سبب آهي جو ويهين صديءَ جي ابتدا تائين به ديسي فني روايتن کي شاعرانه قدر طور تسليم ڪرڻ کان انڪار ڪيو ويو. ايتري حد تائين جو معروف عام ڪلام کي ”جهنگلي شعر“ به چيو ويو. پري به حالت اها وڃي ٿي جو بلند فني جمالياتي معيار جي پيش نظر جيڪا عروضي شاعري تخليق ڪئي وئي، سا محدود ادبي حلقي کان سواءِ باقي سنڌي عوام جي رسائيءَ جي اهليت کان محروم رهجي وئي ۽ اسان

جي تهذيب جو حصو بنجي نه سگهي. بهرحال قوم جو اجتماعي شعور ڪن حالتن ۾ به برسر پيڪار رهندو آهي ۽ اشيائي حقائق ۾ نئون روپ وٺندو آهي. ساڳيءَ طرح 19هين صديءَ جي پڄاڻيءَ ۽ ويهين صديءَ جي شروعات ۾ وري اهڙا تخليقڪار پيدا ٿيا، جن هڪ طرف ڪلاسيڪي فن جي اثرڪاريءَ جي اهميت کي مڃيندي ان سان پنهنجي تخليق جو رشتو جوڙيو ته ٻئي طرف وري عروضي اصناف سخن ۾ به ڪوري تقليد بدران پنهنجي تجربن ۾ سنڌي مزاج ۽ ديسي ماحول مطابق سونهن پيدا ڪرڻ جا آپاءَ ورتا ويا.



باب تيون

ادبي صنفون ۽ ڳڻ ڳوت

نثر ۽ شاعري

نثر ۽ شعر، ٻئي ادب جا سرچشما آهن. ليڪن هر هڪ جو نه فقط اسلوب جداگانہ آهي، مگر انداز فڪر بہ ٻنهي جو علحده ٿئي ٿو ته فني مواد جون ڪيفيتون بہ ٻنهي جون الڳ الڳ ٿين ٿيون. مغرب ۾ مفڪرن ۽ نقادن نثر ۽ شاعريءَ کي سمجهڻ ۽ ٻنهي درميان صحيح فرق معلوم ڪرڻ لاءِ، نفسيات، منطق ۽ هر فن ۽ فڪر جي نقطہ نگاہ کان روشني وڌي آهي. سنڌي نثر جي اسلوب جي ماهيت متعلق ڪا چنڊچاڻ ۽ تفتيش ڪجي، تنهن کان اڳ شعر ۽ نثر جي حدن جي نشاندهي ڪرڻ ضروري آهي. ان کانپوءِ اسلوب ۽ ادب جي باقي مسئلن کي آسانيءَ سان زير بحث آڻي سگهبو.

نثر ۽ شعر ٻنهي ۾ امتياز پيدا ڪرڻ لاءِ عام طور هڪ طريقو اختيار ڪيو وڃي ٿو جنهن کي خارجي يا ميڪانيڪي چئي سگهجي ٿو. ان ۾ هن طرح سان تعريف ڪئي ويندي آهي ته: ”شاعري هڪ اهڙو اظهار جو طريقو آهي، جو هڪ باضابطہ پيمائش يا بحر وزن سان نهايت سختيءَ سان ٻڌل ٿئي ٿو ۽ نثر اظهار جو اهو طريقو آهي، جو ڪنهن بہ پيمائش جي باقاعديءَ کان تہ چٽل رهي ٿو ليڪن ان ۾ آهنگ يا رد جي تنوع واسطي از حد ڪوشش وٺي پوي ٿي.“ اسان وٽ بہ ادبي بحثن ۽ تنقيدي مضمونن ۾ ڪم وڌيڪ ان تعريف کي ئي ورجايو ويو آهي.

اچو ته ذرا ان جو بہ تجزيو ڪري ڏسون. ان وصف ۾ ڪيل امتياز مان نظر ايندو ته نثر ۾ بہ نيم شاعراڻي خصوصيتن جو شمار ڪيو ويو آهي. ڪي

ماڻهو ائين سمجهندا آهن ته موزون ڪلام ۽ آهنگ صرف شاعريءَ ۾ ٿئي ٿو، مگر اها ڳالهه صحيح نه آهي. نثر ۾ به آهنگ ۽ موسيقيت پاتي وڃي ٿي. حقيقت ۾ سڀڪنهن نظر يا ورس (Verse) کي لازمي طور شاعري چئي نٿو سگهجي. ورس ته فقط هڪڙو ٻاهريون لباس آهي جو ٿي سگهي ٿو ته شاعرانه احساس سان اڀريل هجي يا نه به هجي. انڪري ورس Verse شعر لاءِ ضروري نٿي نه آهي. ڇاڪاڻ ته اهورڳو هڪ آهنگ پيدا ڪرڻ جو ڍنگ آهي. اڃا به ڪٿي چئجي ته نظم يا ورس جي مجرد خاصيت ان جو بحر وزن آهي، جو هڪ مڪمل علمي قاعدو ٿئي ٿو. ليڪن نثر لاءِ به ائين چئي نٿو سگهجي ته اهو ڪو قاعدي يا ضابطي کان قطعاً نظر انداز ٿيل آهي.

ازانسواءِ بظاهر نثرائي آهنگ ۽ شاعرائي آهنگ ۾ تميز ڪرڻ به مشڪل آهي. ڇاڪاڻ جو ارڪانن يا پڊن جي ڪابه باريڪ ڀڃ گهڙ بحر وزن جي ڪابه درجيبندي يا آوازن جو زيرويم Cadence يا وزن صوتي Quantity جو ڪوبه اصول، نثر ۽ شعر جي گوناگون آهنگ Multiple Rhythm کي هڪٻئي کان جدا ڪري ٻن متفرق ۽ مختلف خانن ۾ بيهارڻ نٿو سگهجي. انهيءَ ڪري نثر ۽ نظم جي وچ ۾ ڪجهه برابر تعرض ڪري نٿو سگهجي.

شعر ۾ ”بحر ۽ وزن جو التزام ٿئي ٿو ۽ نثر ڪنهن به وڙني پابندي کان آزاد آهي.“ انهيءَ تعريف متعلق هر برٽ ريڊ چوي ٿو ته ”اها هڪ منفي انداز جي تنقيد آهي. جنهن کي ڪابه علمي وقعت نه آهي. قبول ڪجي ٿو ته نثر ۽ شعر درميان اهو به هڪ سطحي فرق ضرور آهي، مگر اهو بلڪل ائين آهي، جيئن سمنڊ ۽ زمين جي مٿاڇري جي پيٽ لاءِ چئجي ته هڪ پاڻيانو ۽ لهرن وارو Wavy آهي ته ٻي وري نهري شڪاف ڪري سگهن جهڙي Idented آهي. پر ٻنهي شين جي سطحي پيٽ چوڻي ڪئي وڃي، جڏهن ته شيون بذات خود به ظاهر ظهور هڪٻئي کان گهڻي قدر مختلف آهن.“

اها رواجي ۽ رسمي وصف، مادي يا ظاهري خاصيتن تي دارومدار رکي ٿي، ۽ ان مان ٻن مکيه ادبي وهڪرن ۾ ڪوبه امتياز ڪري نٿا سگهون. انڪري هر برٽ ريڊ جي تعريف کي جاچيون ٿا. هن نفسياتي فرق کي مدنظر

رڪندي لکيو آهي ته ”شعر دماغي سرگرمي Mental Activity جي هڪڙي نموني جو اظهار آهي، ته نثر وري ٻئي نموني جو اظهار آهي.“ شعر تخليق ۽ نثر وري تعمير ٿئي ٿو. ادب جو تعلق لفظن سان آهي، ليڪن لفظن جي نوعيت شعر ۾ نثر کان گهڻو مختلف ٿئي ٿي. شاعراڻي تجربي ۾ الفاظ محض ائين حافظي مان ڪونه وٺبا آهن، جيئن لغت مان ورتا وڃن ٿا، مگر اُهي اظهار واري لمحي ۾ ئي وجود وٺندا آهن. تخليقي اظهار ۾، لفظ ۽ خيال جي اپرڻ ۾ وقفو ئي نٿو لڳي. خيال جي اڀار ۽ جذبي جي جوش سان گڏ ئي ذهن تي الفاظ اڀري اچن ٿا. تعميري اظهار دوران، اديب جي چوگرد لفظن جو انبار لڳل ٿئي ٿو جي ان جي استعمال واسطي هر دم تيار رهن ٿا. نثر هڪ ٺهيل ٺڪيل لفظن جي جوڙجڪ آهي. اُهو اهڙي مسالي ۽ مواد مان وجود وٺي ٿو. جو اڳ ۾ ئي موجود هوندو آهي. ان ۾ تخليقي عنصر به لازمي طور نٿي ٿو ليڪن اهو مقصد ۽ ترڪيب جو پابند ٿئي ٿو. نثر جي سموري بلندي ۽ ارتفاع ان جي منصوبي هيٺيان ڊيبل ٿئي ٿي. شاعريءَ ۾ تعميري جزا ٿين ٿا، ليڪن اهي تخليقي عمل جي ماتحت هوندا آهن.

هر ڪا تخليق شعوري ۽ غير شعوري عناصر جي باهمي ميلاپ سان وجود ۾ اچي ٿي. ٽي. ايس. ايليٽ ان نڪتي کي ظاهر ڪندي لکيو آهي ته ادب پاري جي تخليق ۾ ٻه ڳالهون عام طور تي نظر اچن ٿيون. هڪ ته اديب جي تخليقي شخصيت ۾ تجربي جو هڪ خاموش ۽ ناقابل فهم عمل جاري رهي ٿو جنهن کي اسان غير شعوري عنصر سان تعبير ڪري سگهون ٿا ۽ ٻيو وري فني اهتمام به نظر اچي ٿو جنهن واسطي شعوري طور مسلسل توجهه ۽ ڪوشش گهرجي. جنهن نقطي تي اهي ٻئي عنصر ملي وڃن ٿا، ته اهو فني ڪارنامو ٿيو پوي انڪري اسين چئي سگهون ٿا ته شاعري تخليقي جوهر ۽ توانائي، ۽ نثر تعميري صلاحيت ۽ قدرت جو مظهر آهي. شاعري ۽ نثر ۾ ٻئي عنصر ڪم وٺيش موجود ٿين ٿا، ليڪن فرق صرف تناسب ۾ ٿئي ٿو.

اڃا به نثر جي مجرد خاصيتن کي سمجهڻ لاءِ، ضروري آهي ته نثر ۽ شاعريءَ جي مختلف مزاج ۽ افتاد کي پرکجي. شاعري شديد جذبي جي

زبان ٿئي ٿي ۽ ان جو ترنر سان سڌو سنئون تعلق آهي. ان ۾ ذاتي رد عمل ۽ تاثرات جڳهه وٺن ٿا. اهو ئي سبب آهي جو ان جو پڙهندڙ تي اثر تيز ۽ سريع ٿئي ٿو ۽ شاعر جا جذبات نهايت آسانيءَ سان هن جي ادراڪ ۾ منتقل ٿي وڃن ٿا ۽ هو ساڳي فطري جوش سان سرشار ٿيو وڃي. نثر خيالات کي پيش ڪرڻ، ذهني اتفاق ۽ يڪسانيت حاصل ڪرڻ واسطي لکيو وڃي ٿو. ۽ اهو شاعريءَ وانگر اعصاب تي چاڻنجي وڃڻ بدران، پڙهندڙ کي عقلي سطح تي ترغيب ڏياريندو آهي. ان ۾ ٿڌيءَ دل سان ڪنهن مسئلي تي سوچڻ ۽ غور ڪرڻ جي دعوت ڏني وڃي ٿي. نثر ۾ فڪر ۽ استدلال جي قوت جا بجا ڪم ڪندي رهي ٿي. ان ۾ جذبات سطح جي هيٺان ٿين ٿا ۽ انهن تي عقل جو سخت پهرو رهي ٿو. انڪري جذباتيت غالب نٿي اچي. نثر جو عمل محاکمو ۽ ضبط گهري ٿو. ان ۾ معروضيت، لا تعملي ۽ منطقي انداز لازمي شرط آهن. انڪري مڊلٽن مري جو چوڻ بلڪل درست آهي ته ”نثر بنيادي طور تي منصفانه Judicial ٿئي ٿو.“

شعر ۾ هر نڪتي کي کولي بيان ڪرڻ ضروري نٿو ٿئي. ان ۾ الفاظ پڙهندڙ جي ذهن کي هڪ خيال ۽ ڪيفيت مان ٻين متضاد خيالن ۽ ڪيفيتن تائين منتقل ڪندا رهن ٿا. شاعريءَ جي اثرات ۾ هڪ قسم جي اچڻي وڃڻي ۽ وقتي ڪيفيت پاتي وڃي ٿي. ان ۾ ذهن هڪ ئي طرف دلجمعي ۽ وثوق سان اڳيان وڌندو نٿو رهي بلڪه اڳيان وڌڻ ۽ پٺيان موٽي اچڻ جو عمل جاري رهي ٿو. نثر ۾ صاف بياني پاتي وڃي ٿي، ان ۾ صرف اهڙن الفاظن جو استعمال ٿيندو آهي، جي مفهوم کي جامعيت سان پڙهندڙ تائين پهچائين، جيئن ڪوبه ذهني خلفشار ۽ مونجهارو پيدا نه ٿئي.

نثر ۾ اشيائ ۽ حقائق کي وضاحت سان پيش ڪيو وڃي ٿو. نثر نگار جي برعڪس شاعر ايمائيت کان ڪم وٺي ٿو. هو هر واقعي يا تجربي جي اسباب و علل کي پيش نٿو ڪري بلڪل انهن مان پيدا ٿيل تاثرات کي شعر ۾ منقلب ڪري ٿو.

نثر ۽ شعر جي زبان ۾ به گهڻو فرق آهي. لفظ جا معنوي امڪانات عام گفتگوءَ کان زياده نثر ۾ ۽ نثر کان زياده شعر ۾ واضح ٿين ٿا. نثر اتي اظهار ۾ الفاظ شَي جي مڪاني پهلوءَ طرف اشارو ڪن ٿا ۽ انهن جو مفهوم متعين ۽

مقيد ٿئي ٿو. اهي انجماد Solidification جي طرف لاڙورڪن ٿا ۽ مختلف طرفن ۾ پکڙجن ٿا. ليڪن شاعريءَ ۾ الفاظ جو استعمال تاثيراتي ۽ تصوراتي Reprerentational ٿئي ٿو. ان ۾ لفظن جي جسامت ۽ طرف، وڏي وڃن ٿا. اهي پنهنجي عام لغوي مفهوم ۾ استعمال ٿيڻ جي بجاءِ نئين معنيٰ کي جنم ڏين ٿا ۽ پڙهندڙ جي ذهن کي ٻين معنائن ۽ تلازمَن ڏانهن وٺي وڃن ٿا. شاعر لفظ کي محض اشيائِ ۽ محسوسات جي ماهيت جي بيان لاءِ استعمال نٿو ڪري بلڪ اشيائِ ۽ محسوسات جي خصائص کي به معنيٰ جو جزو بنائي ڇڏي ٿو اهڙيءَ طرح هُو لفظ جي دائره اثر ۽ ان جي معنويت ۾ ڪشادگي پيدا ڪري ٿو.

شاعريءَ جي اعليٰ مثالن ۾ به عدم تسلسل جو عنصر پاتو وڃي ٿو. اها علامتي پوش ۾ به ويڙهيل نظر ايندي. ان جو مواد گهڻو اشارات ۽ ڪنايات تي مبني نظر اچي ٿو. اڪثر ڪري ترميم ۽ تاويل جي محتاج ٿئي ٿي. مختلف طبيعتن جا شخص پنهنجي پنهنجي ذوقِ استعداد مطابق ان مان جدا جدا اثر وٺن ٿا. ليڪن نثر جي ڪيفيت جداگانه ٿئي ٿي. ان ۾ سوچڻ جو انداز واضح ٿيندو آهي ۽ بيان جون حدون روشن هونديون آهن. نقط نظر جو صاف طور ذڪر ڪيل هوندو آهي. انڪري پڙهندڙ جو مقصد جي راهه تان پٽڪي وڃڻ جو انديشو ڪونه ٿو رهي. نثر ۾ خيال هر لمحي ۾ پنهنجي منزل ڏانهن وڌندو هلي ٿو. ان ۾ هڪ قسم جو تسلسل، چست رفتاري ۽ همواري پاتي وڃي ٿي.

شاعريءَ ۾ احساسات ۽ جذبات سميل ٿين ٿا ته نثر جي فني مواد ۾ وري خيالات، زندگيءَ متعلق مفروضا ۽ تعميمات وغيره ٿين ٿا. اهوئي سبب آهي جو ٽي-ايس-ايليت پنهنجي هڪ مضمون ۾ شاعريءَ کي مقامي ۽ نثر کي عمومي يا عالمگير ڪري سڏيو آهي. ڇاڪاڻ ته خيالات ۽ افڪار ۾ مختلف نسلي ۽ تمدني گروهه شريڪ ٿي سگهن ٿا پر جذبات ۽ احساسات فقط مقامي اثرن ۽ مخصوص قومي مزاج مان مرڪب ٿيڻ ڪري اهي هڪ قسم جي انفراديت رکن ٿا. انڪري شعر جو ترجمو هڪ زبان مان ٻي زبان ۾ ڪرڻ تقريباً ناممڪن آهي. نثر جو ترجمو تقريباً ممڪن به آهي ته نسبتاً آسان به آهي.

پهاڪن جي ماهيت ۽ اصليت

’پهاڪو‘ لفظ جي لغوي معنيٰ آهي ته ”پهه ڪري يا سوچي سمجهي اُچاريل ٻول.“ ليڪن اصطلاحي معنيٰ ۾ هڪ عام چوڻيءَ کي پهاڪو چيو ويندو آهي. يعني اهڙو جملو جنهن جو ڪنهن ڳالهه يا نتيجي واسطي هڪ ”مثال“ ڪري دهرائڻ ٻوليءَ ۾ عام هجي. ان ڪري عربي زبان ۾ پهاڪي کي چونڊائي ”ضرب المثال“ آهن، يعني ته ٻوليءَ ۾ رواج پاتل اهڙيون ستون، جيڪي ٿيڪا يا مثال جي طور تي بيان ٿينديون هجن، انگريزيءَ ۾ به پهاڪي کي Popular saying يا Proverb يعني ته ”مقبول چوڻي“ نالو ڏنو ويو آهي. دراصل دنيا جي هر ڪنهن زبان ۾ پهاڪن جو هڪ وڏو ذخيره هوندو آهي. جنهن کي عام ٻوليءَ جو اثاثو تسليم ڪندي لغتن ۾ محفوظ ڪرڻ فرض ڪري سمجهيو ويو آهي، ان جي مختصر وصف هيٺئين ريت بيان ڪري سگهجي ٿي. عوامي ٻوليءَ جي هر اها مقبول سادي مگر مائيدار ڪهاوت جنهن کي ڳالهه ۾ زور پيدا ڪرڻ يا نڪتي کي نروار ڪرڻ لاءِ ڪتب آندو وڃي ٿو تنهن کي پهاڪو چئجي ٿو. اهو ايتري قدر ته دلنشين ۽ عام فهم آهي، جو ڳالهائيندڙ ان کي بي ڌڙڪ استعمال ڪري ٿو ۽ مخاطب دماغ تي ڪنهن زور ڏيڻ سواءِ ان جو مطلب به سمجهي وٺي ٿو. پهاڪو رڳو ڪا رواجي چوڻي ناهي، پر ان کي سخن يا ڳڻ Expression جي حيثيت حاصل آهي. بيان ۾ مختصر ۽ ننڍڙو

هوندي به هڪ ته صاف ۽ ڪروڙي ٿي ٿو ۽ ٻيو ته منجهس معنيٰ جواهر ۽ گوهر سمايل ٿي ٿو جنهن ۾ جيئن جي ڍنگ بابت ڪونه ڪو اشارو ڏسيل هوندو آهي.

پهاڪا ڪڏهن کان شروع ٿيا اهڙو اندازو لڳائڻ مشڪل آهي. ٻولين ۾ نظم يا آڪاڻي جو پيوند تڏهن لڳو جڏهن انسان ذهني طور بلوغت کي رسي چڪو هو ۽ انهن جون ٻوليون ڪجهه قدر رسيليون ۽ ڦلدار بنجي چڪيون هيون. پر پهاڪي مان قديم دور جي انسان جي نفسيات لياڪا پائي رهي آهي. پهاڪو انسان جي فطري سڀاءُ سان گهڻو ميل کائي ٿو جا ڳالهه پهاڪي جي پچ گهڙ مان چٽي طرح ثابت آهي.

پڪين ۽ جانورن سان لاڳاپيل چوڻين مان معلوم ٿئي ٿو ته آسپاس جي ماحول مان ئي سمجهه پرائي رمز پيدا ڪئي وئي آهي. مثلاً:

1. جهڙا ڪانگ تهڙا ٻچا.
2. گدڙ گدڙ جي ڪوڱ نه اونائي ته ڪوڙهيو ٿي مري
3. گڏهه پنهنجي سانوڻي هينگن ۾ ويڃائي.
4. اُٺ پوڙهو ٿيو ته به مٿن نه سڪيو.

پهاڪا، جانورن يا پڪين جي خصلتن تي ٻڌل هجن يا وري انساني وهنوار يا وري سماجي اسباب وارين شين تي ٺهيل هجن. مگر ڏسبو ته انهن ۾ سادگي واري ڪيفيت سمايل هوندي ۽ سڀني ۾ ساڳيو ئي فطرت يا ماحول کان پرايل سبق جو سنئون سڀاڻو اظهار ملندو! اهو ئي سبب آهي جو صديون پراڻا هوندي به پهاڪن جا سادا سودا ۽ تڪا منا ٻول اڃا تائين به سپاويڪ لڳن ٿا، جن ۾ ڪٿي سنجيده مزاح جي چهر، ڪٿي اثرائتي طنز ڪٿي اُچاٽرو ۽ تيز انداز هوندو آهي. شايد سادي سودي گهڙت جو ئي اثر آهي، جو پهاڪا آجهل ۽ اُڪڙ هوندي به نهايت مزيدار ۽ سڀاڻا محسوس ٿين ٿا. ٻولاچاريءَ جو اهو نورالو ڍنگ شايد تهذيبي دور جي بلڪل اوائل ۾ اُسرڻ ۽ مقبول ٿيو ۽ پهريون ڀيرو انسان آس پاس جي ماحول کي پروڙي ڀرجهي، حال ۽ چال کي پيئي، درسي ٻول گهڙڻ سکيا، جتان ئي پهاڪن ۽ چوڻين جو رواج پيل ڏسجي ٿو!

اها ڳالهه تسليم ٿيل آهي ته انساني ٻولين ۾ پهڪن جو استعمال نهايت آڳاٽو آهي. ليڪن سوال ٿو پيدا ٿئي ته اهو ٺهي ڪيئن ٿو؟ ايتري قدر جو هرڪو پهڪو سماج ۾ پنهنجو مقرر قدر رکي ٿو ۽ جت ڪٿ ساڳي مطلب سان رائج آهي. ادبي يا مذهبي روايت ۾ بعض اوقات مفهوم جو اختلاف ٿي سگهي ٿو. پر پهڪي جي معنيٰ ماڻهن ۾ گهر ڪري ويل هوندي آهي. ”ادب، پويان سِرُج (تخليق) جو باقائده عمل ڪارفرما آهي، ان جي برعڪس پهڪي جو وجود وٺڻ صرف هڪ اتفاقي امر ۾ شمار ڪيو وڃي ٿو. تاهم اهو سڃاڻي ۽ حڪمت کان خالي نه هوندو آهي. پهڪا ڪنهن به ٻهڳڻ يا ڏاهي سوچي سمجهي هڪ وقت ۾ ڪونه گهڙيا آهن. اڪثر پهڪا بنان ڪنهن ڪوشش جي جڙيا ۽ مقبول ٿيا. انهن جي جڙي راس ٿيڻ ۾ صرف انساني فطرت ۽ همٿگير سماجي نظام دخلڪار رهندو آيو آهي. عموماً ڪن عام حقيقتن يا واقعن تان ڪي ڳڻن پريا ٻول ماڻهن جي چين تي چڙهيا ۽ پنهنجي اٽل سچائي يا ڏاهپ باعث هر هنڌ مثال بنجي مشهور ٿيا! يا ائين به ممڪن ٿي سگهي ٿو ته ڪنهن جهانديد بزرگ عاقل انسان بعضي مسئلي جو ته سمجهائيندي ڪو ٻولائتو جملو زبان مان ڪڍيو ۽ اهو ئي اڳتي هلي خاص معنيٰ جو حامل بنجي ويو ۽ ماڻهن ۾ سخنائتي قول جي حيثيت ۾ رائج ٿي ويو. اچو ته پهڪن جي گهڙت تي نظر وجهون.

مثال طور:

1. ستلن جا پاڏا وينلن جون وڃون!

اهو پهڪو هيٺين واقعي تان زبان زد ٿي، هڪ خاص مفهوم جو حامل بڻيو. چون ٿا ته ڪي چار ڀاڱيا پاڻ ۾ گهاٽا يار هئا، جن کي مال جو وڏو وڻاڻ هو. هڪڙي رات جو اتفاق اهڙو ٿيو جو يڪيون آٺ ڀتاريون ويامڻ لڳيون، جن مان هر هڪ اهو ئي پئي گهريو سندس مينهنون شل وڃ جو ڦڙ ڏين. رات گهڻي گذري وئي، هنن مان ٻن ڀاڱين سوچيو ته ”مينهن ويامڻ ۾ ته اڃا گهڻي دير گهرجي، ان ڪري پوئين پهر اسر مهل اٿي وري سنڀار ڪنداسون ۽ حال

في الحال چونہ آرام ڪري وٺون! اهو سوچي لت ڪوڙي سمهي پيا. ليڪن ٻه چٽا دوست مينهن جي ويامڻ تائين جاڳندا رهيا. آخرڪار سڀئي مينهن ويامي چڪيون. ڪن وچون ڏنيون ته ڪن پاڏا. جاڳيل ڀاڳيا پاڻ ۾ صلاحِي ٿيا ۽ مٿاستا ڪري وچون پنهنجين مينهن وٽ رڪيائون ۽ دوستن جي مينهن آڏو پاڏا! صبح جو ننڊ مان جڏهن ٻن چٽن جي اک کلي تڏهن اهڙو لقاءُ ڏسي حيران ٿي ويا ۽ پنهنجن دوستن کان پڇڻ لڳا ته ”اهو آخر ڪيئن ٿيو جو اسان جي مينهن ته رڳو پاڏا چٽيا ۽ اوهان جي مينهن رڳو وچون چٽيون!“ تنهن تي هڪڙي دوست کلي ورندي ڏني ته ”وينلن جون وچون ستلن جا پاڏا!“ يعني ته ”سجاڳ ۽ هوشيار ماڻهو موقعي جو فائدو تنهن دم وٺندا آهن ۽ سست ۽ غافل ماڻهو رڳو آسرو ٿي ڪندا رهجي ويندا آهن.“

2. جيني سک نه پيئي

هي پهڪو خاص طرح سان زناني عالم ۾ رائج آهي، چون ٿا ته جيني نالي هڪ وايائي هئي، جنهن کي خبر ناهي ته حقيقتاً زماني جي صدمن گهڻو جهوريو هو يا فطرتاً زود رنج هئي، ڪنهن خوشيءَ جي ڪاڄ ۾ ايندي هئي، ته به پئي ٿڌا شوڪارا پريندي هئي ۽ ڦري گهري پنهنجي بدنصيبيءَ جو بيان ڪئي ويهندي هئي. ساڳيءَ طرح ڪيترا ماڻهو به هميشه زماني جي ڳلا ۽ قسمت جي شڪايت ڪندا رهندا آهن ۽ اِ سري وِ سري به سک سلامتيءَ جو نالو زبان تي نه آڻيندا آهن. هاڻي ڪنهن اهڙي ناشڪري عورت کي مايون ڏسن ته چون ته: ”ويچاري آئي جيني سک نه پيئي“ يا ”فلاڻي ته آهيئي جيني سک نه پيئي!“

اها ساڳي حقيقت سڀني چوٿين سان لاڳو ٿئي ٿي. دراصل پهڪي ۾ ذاتي مشاهدو ئي دهرائيل آهي، جيڪو تجربِي جو نچوڙ هئڻ باعث، وقت گذرڻ سان عام حقيقت ۾ تسليم ٿيڻ لڳو. پهڪا سماجي وهنوار گهرو معاملن گروهِي ٻنڌڻن، رسمن رواجن، معاشرتي واقعن ۽ حادثن ويندي تاريخي تبديلن ۽ انساني مزاج، خواهشات ۽ معاملات کان سواءِ فطري مظاهرن ۽ هر قسم جي ساهواري تي ٺهيل ملن ٿا. پهڪي ٺهڻ ۽ پنهنجي معنوي افاديت سان رائج ٿيڻ ۾ ڪجهه عرصو درڪار رهي ٿو. ڪنهن غير معمولي

ڳالهه تان ڪا چوڻي مشهور ٿئي ٿي ۽ هلندي هلندي مختلف ماڻهن ۾ ورجائڻ سان اها هميشه لاءِ ڪنهن خاص معنيٰ، نڪتي يا سمجهاڻي لاءِ مقرر ٿي وڃي ٿي. بهرحال ائين چوڻ درست آهي ته پهاڪي جي رائج وقت سڪي بنجڻ ۾ انساني فطرت ۽ آزمودو پئي شامل رهن ٿا.

هونئن ته هر 'مثل' کي عموماً پهاڪو ئي چيو ويندو آهي، پر ڪن ۾ نڪتي جي سمجهاڻيءَ لاءِ علحده واٽ ورتل آهي ۽ خيال جي پذيرائي جي مختلف انداز سبب پهاڪي کي ٻن قسمن ۾ ورهائي سگهجي ٿو. پهاڪو هڪ اهڙو مڪمل جملو آهي، جنهن جي بيان ٿيل لفظن ۾ بلڪل هڪ انوکو فهم سمايل هوندو آهي. ظاهري لفظن ۾ جيڪا معنيٰ رکيل هوندي اٿس، اصل مطلب ان کان بلڪل مختلف هوندو آهي. يعني ته فقط فرضي ڳالهه جي اوت تي ئي ڪا حقيقت يا نڪتو پيش ڪيل هوندو آهي. مثلاً:

1. اکرين ۾ مٿو وجهبو ته مهرين ۾ ڪونه ڊڄبو.
2. ڏٺجي گڏهه سور ٿئي سائيءَ کي.
3. وڃي شادي شهيد تي ٿورو لونگ فقير تي.
4. سيوهاڻي چريو ته به پيتر پنهنجي گهر ڏانهن اڇليندو.

ٻيون وري پهاڪن واريون چوڻيون آهن، جن جي اظهار ٿيل لفظن توڙي اندروني مطلب ۾ ڪابه ڦير گهير ناهي. يعني ته سٺين سٺي انداز ۾ ڪو مفهوم يا معنيٰ دار نڪتو بيان ڪيو ويو آهي. جيئن ته:

1. جهڙي ڪرڻي تهڙي پرڻي.
2. جيترو قاعدو تيترو فائدو.
3. هڪ تندرستي هزار نعمت آهي.
4. اڄ جو ڪم سپان تي نه رکجي.
5. وڏو ڇڏيندو ڏيا ته ننڍو ڇڏيندو حيا.

اهڙين چوڻين ۾ ڪنهن فرضي ڳالهه يا رمز کي آڌار بنائڻ بدران صرف هڪ تجريبي کي آسان ۽ سادي جملي ۾ منتقل ڪيو ويو آهي. انهن جي ظاهري بيان ۽ باطني معنيٰ ۾ ڪوبه فرق ناهي.

محاورا به چوڻين ۾ ئي شمار ٿين ٿا، جن جي مختصر ترڪيب باعث انهن کي ”ننڍڙا پهاڪا“ چئي سگهجي ٿو. محاورن ۾ به ساڳيءَ طرح لفظن جي ظاهري معنيٰ هڪڙي هوندي آهي، ليڪن حقيقي معنيٰ ٻي ورتي ويندي آهي. مثلاً گونگي گانءِ، انڊ جو بند، سهي جي گل، ڊهي ۾ ٺڪريون، نانيءَ ويڙهو وغيره. محاورو ترڪيبي لحاظ کان نه پورو جملو آهي ۽ نه وري اصطلاحن جيئن مصدر مطابق جملن ۾ ڦيرو کائيندو آهي. تاهه اهو پهاڪن وانگر ئي ٻوليءَ ۾ سالم صورت ۾ ڳالهائبو آهي.

علم و ادب مان وجود پاتل ستون به پنهنجي هم داني ۽ دلچسپ لب لهجي باعث مقناطيسي اثر واريون ثابت ٿين ٿيون، جيڪي رفتہ رفتہ عملي زندگيءَ ۾ بلڪل آزادگيءَ سان استعمال ٿيڻ لڳنديون آهن. ٻولين ۾ اهڙا جينيس لکندڙ پيدا ٿيندا رهن ٿا، جيڪي پنهنجي وقت جي ساڃاهه رکڻ ۽ قومي مزاج جا پارکو هئڻ سان گڏ ساڳيءَ وقت تهذيب جا نيباج هوندا آهن، جن جون تخليقون مقصد حيات ۽ جهد و بقا ۾ هميشه رهنمائي جو باعث بنجن ٿيون. ڪڏهن ڪڏهن انهن جا ورقن ۾ لکيل سٽولا ٻول دليين ۾ لهيو وڃن ۽ ضرب المثل بنجي زبانن تي جاري رهن ٿا. سنڌيءَ ۾ اهڙين سهڻين ستن کي گفتارون چوڻ درست ۽ موزون ٿيندو. مثلاً آڻيون ۽ چاڙهبيون ڏت ڏهاڙي سومرا، ٻاهر زيب زبان سين اندر هچارو اچي پڳ ۾ پس، اندر مڙيو ئي اڳڙيون يا ڪڏهن ڳاڙهو گهوٽ ڪڏهن مڙهه مقام ۾ وغيره. گفتارون علمي فڪري مباحث کان سواءِ ٻين دلچسپي وارين ڳالهين ۾ به جابجا دهرائون وڃن ٿيون ۽ زندگيءَ جي رنگا رنگ مثالن لاءِ انهن جو دليل طور استعمال ڪرڻ عام آهي. گفتارون پهاڪن ۽ چوڻين جهڙو ساڳيو عملي پهلو رکن ٿيون ۽ انهن وانگر ئي اُچارين ۽ ٻوليون وڃن ٿيون، جن کي ڳالهائيندي شعري يا ادبي لاڳاپي جو احساس مشڪل سان رهندو آهي. گفتار ۽ پهاڪي يا عام چوڻيءَ ۾ وڏو فرق اهو آهي، جيستائين ٻئي جو تعلق آهي ته اهو اڪثر ڪنهن گمنام سان وابسته رهي ٿو. اسان وٽ ڪيترن سگهڙن ۽ شاعرن جون ڪلامي ستون ”ضرب المثل“ طور ڪتب اچن ٿيون، پر لطيف جون گفتارون، خاص خوبي ۽ ڪمال جون حامل آهن.

جنهن جهڙو مقام ڪنهن کي به حاصل نه ٿيو آهي، اُهي علم و ادب جو سخن بي پايان هوندي به عام ٻوليءَ ۾ رلي ملي جذب ٿي ويون آهن.

ذرحقيقت اصطلاح، محاورا توڻي پهاڪا ٻوليءَ جي هڪڙي واحد جنس سان تعلق رکن ٿا. گفتگوءَ جي اهڙي انداز پويان ساڳيو ئي انساني مزاج، فطانت ۽ تجربو شامل رهيو آهي. البت گفتارون وري به تخليقي عمل سان ڳنڍيل آهن. پهاڪا تڏهن ٺهيا، جڏهن اڃا مادي زندگيءَ ۾ تيز رفتاري ڪانه آئي هئي. عملي ماحول ۽ منطقي ذهن اڃا ڪونه اُسرڻو هو. دليل جتان ۽ حقائق ڀرڻ لاءِ فطرت جي عام مشاهدن ۽ تمدني زندگيءَ ڏانهن ٺهرڻ جي ماڻهن ۾ هير پيل هئي. هونءَ ماحول ۽ شين سان ئي هر عمل کي پيڻيندا ۽ سادن ۽ سولن مثالن ذريعي ساڃاهه ۽ سياڻپ جا موتي ٻوليندا هئا. دنيا جي مڙني ٻولين جا پهاڪا اڄ به ساڳيءَ طرح انسان جي قديم نقل نظيرن جو پهلو پاڻ ۾ سانڍيندا اچن.

اسان وٽ ديهاتي زندگيءَ ۾ پهاڪن ٺهڻ جو قديم طريقو ٿورو گهڻو هلندو اچي پيو پر گهڻين ترقي يافته قومن مان اهو ذري گهٽ ختم ٿي ويو آهي. ان جو سبب اهو آهي، جو ڏينهنون ڏينهن رهڻي ڪهڻيءَ جا طور طريقا بدليا وڃن ۽ تهذيبي سطح بلند ٿيڻ سان پرک ۽ پروڙ ۾ استدلال جو رواج وڌي ويو آهي ۽ اڄڪلهه وڏن اسڪالرن، فلسفين ۽ اديبن جي قولن کي تحريرن ۽ تقريرن ۾ ڪثرت سان استعمال ڪيو وڃي ٿو جيڪي گهري علمي فڪر ۽ مطالعي مان پيدا ٿيل نتيجن جو نچوڙت ۽ ست آهن. اڳي انساني ماحول ۾ پهاڪن کي جيڪو مقام مليل هو اڄ جي علمي ماحول ۾ اهو قولن اقوالن کي حاصل آهي.

پهاڪن جي ماهيت ڄاڻڻ کانپوءِ انهن جي ترڪيب تي روشني وجهڻ ضروري آهي. پهاڪو هڪ مفرد ۽ سادو جملو آهي، جنهن ۾ ڪونه ڪو هڪڙو دانائي يا سياڻپ جو نڪتو نروار ٿيل هوندو آهي. هر ٻين ٻولين وانگر سنڌي ٻوليءَ ۾ اهڙا هم معنيٰ پهاڪا به آسانيءَ سان دستياب ٿي سگهن ٿا، جن ۾ ساڳيو ئي هڪجهڙو مفهوم رکيل آهي يا وري قريب قريب

ساڳئي مقصد لاءِ چيا ويا آهن.

مثال (الف)

1. پاڻ نه پالي ڪتا ڦاري
2. گهر ۾ لپي دالو ڪونه زور ڪانگن کي دعوت ڏيڻ جو.
3. گهر ۾ گهوڙو نه لپي زور زين تي
4. پاڻ پني گهوڙا ڳنهي
5. گهر جي ڳلا، مائي تري کائي ڇلا.

مثال (ب)

1. ٻاهر چڪي مڪي اندر بڙ بڙ ڏکي.
2. اندر ٻڏ پهون ٻاهر آڻڻ ان جو.
3. اندر ڪارو ڪانءُ ٻاهر ٻولي هنج جي.
4. ڏندين ڏاند ڪرين گابي.
5. نيت ٻري هٿ ۾ قرآن ڪڇ ۾ چري
6. منهن ۾ ملا اندر ۾ ابليس.

بعضي ته وري هڪڙي ئي پهاڪي ۾ رڳو رعايت لفظي ڪتب آڻڻ سان متعدد پهاڪا جڙي پيا آهن، جن جو مطلب به ساڳيو ئي هڪجهڙو آهي. ان جو مثال هيٺين مشهور پهاڪن مان بخوبي ملي سگهندو، جيئن ته:

سؤ ويائجي پر ساءِ نه ويائجي.

هاڻي مٿين پهاڪي کي بلڪل ساڳي Contest ۾ مختلف نمونن سان ورجايو ويو آهي. فقط هڪڙن لفظن جي جاءِ تي ساڳي معنيٰ وارا ٻيا لفظ رکيا ويا آهن.

مثال (1)

1. هزار ويائجي پر حب نه ويائجي.
2. لک ويائجي پر لحاظ نه ويائجي.
3. ڪروڙ ويائجي پر قرب نه ويائجي.
4. پدم ويائجي پر ڀريت نه ويائجي.

يا ڪفلت جي ڪروڙ کان پريت جي پائلي چڱي.

مثال (2)

1. تڪي جي رن به تڪا گهلائي.
 2. تڪي جو پيلو روپئي جي سير وجهائي.
 3. آٺ آنا اُٺ ٻارهن آنا گهلائي.
- سنڌيءَ ۾ پهاڪن جو مطالعو ڪندي معلوم ٿئي ٿو ته ڪي پهاڪا دراصل يا ته شروع ۾ ئي منظوم سٽون يا فقرا هئا يا ته وري بعد ۾ ڪن ڳهيڙن ۽ سخندانن انهن ۾ موزون سٽن جو اضافو ڪيو آهي.
- مثال:

1. جهڙي چالي تهڙي پني.
 - جهڙو گهوٽ تهڙي وني.
 - هن لاهي هن کي ڏني.
 2. هيريانه ڦير متان وڙهني.
 - ڦيريانه هيري متان هرني.
 3. پت ۾ کير ته نور ۾ نور.
 - پنڌ ۾ بار ته سور ۾ سور.
 4. ڌڻ ته ڌڻي نه ته وڪڻ ڪڻي.
 - وار ته ڦڻي نه ته ڪوڙاءِ ڪڻي.
- اڙان سواءِ اڪيچار اهڙين چوڻين کي به ٻوليءَ ۾ ”ضرب المثال“ جو درجو حاصل ٿي چڪو آهي، جيڪي فقط ڪن سگهڙن جي ئي زور طبع جو نتيجو آهن.

مثال (1)

واءِ ڪري ته جهڳ ڪري.
زمين ڪري ته آڱ ڪري.
رن ڪري ته چڱهه ڪري.

مرد ڪري ته تڙبگ ڪري

مثال (2)

مرد کي ٺاڻو گهوڙي کي ڏاڻو

اٺ کي ٺاڻو معشوق کي ماڻو.

پهاڪن ۾ قوم جي تهذيب، عقيدا ۽ سوچون سانڍيل هونديون آهن، جنهن ڪري انهن ۾ ٻوليءَ جو اصل رنگ ۽ مزاج جيئن جو تيئن قائم هوندو آهي. البت زماني جي رفتار سان ڪي نوان فيشن وجود ۾ اچن ٿا. تهذيبي اُٿل پڻ اچي ٿي يا وري بعضي رسمن رواجن ۾ مادي شين جو هالو چالو معاشري مان گهٽجي وڃي ٿو ان ڪري لازمي طور بعض شين سان لاڳاپيل پهاڪن جو استعمال به ٻوليءَ مان گهٽجي وڃي ٿو جا هڪ فطري ڳالهه آهي. پر ان هوندي به پهاڪن جي افاديت ڪنهن به دور ۾ گهٽجي ناهي، ڇو ته اٿل سچائي ۽ گفتن جي ملوڪت سان اُهي ٽٽار هوندا آهن، جنهن ڪري گهڻا وقت ۽ حالات جي اثر تحت بدلجڻ بدران پنهنجي اصل صورت ۾ هلندا اچن ٿا ۽ اهوئي سبب آهي جو انهن کي ٻوليءَ جي سونهن ۽ سوييا جو رکڻال تصور ڪيو وڃي ٿو.

پهاڪا، ڳالهه ۾ زور پيدا ڪرڻ ۽ ٿوريءَ ۾ گهڻو ڪجهه سمجهاڻ جو ٻي مثال گڻ پاڻ ۾ رکن ٿا. بهر حال جهڙو محفل ۽ گفتگوءَ کي رس ۽ چس وٺائين ٿا تهڙو وري علم و ادب ۾ قدر وقعت رکن ٿا ۽ تقرير توڻي تحرير ۾ ساڳي چهر ۽ مزيداريءَ جو ڪارڻ بنبا آهن.

(مصنف جي ڪتاب 'ورجيسي ٻولي' جو مهاڳ)

جديد بيت

اوائلي سنڌي شعر فن جي لحاظ کان هندي دوهي جي زير اثر اسريو ۽ فڪري لحاظ کان به اهو هندو ويدانت ۽ اسلامي تصوف جي آميزش هو. سنڌ هندستان جو قريبي ۽ پاڙيسري ملڪ هجڻ کان سواءِ سياسي طور به ڳچ عرصي تائين هندستان جي يڪي مملڪت جو هڪ حصو ٿي رهيو آهي. تنهن ڪري سنڌ جي تمدن، معاشرتي فنون لطيف، فڪر ۽ ادب تي به ان جو گهرو اثر رهيو آهي. سنڌ ۾ آڳاٽي وقت کان هندي دوها مشهور هئا ۽ ڪبير جا دوها ته عام مقبول هئا. اسان کي سنڌي زبان جي جن اوائلي شاعرن جو ڪلام تحريري صورت ۾ دستياب ٿيو آهي، سي قاضي قاضن ۽ شاهه عبدالڪريم بلڙيءَ وارو آهن. جن جي ڪلام جي مطالعي مان معلوم ٿي ٿو ته سنڌي شعر جي ابتدا هندي دوهي جي زير اثر ٿي، جنهن ۾ نه صرف ان جي ٽيڪنڪ کي اختيار ڪيو ويو. بلڪ خيال ۽ مضمون پڻ ان تان اخذ ڪيو ويو.

سنڌي بيت حقيقت ڪري هندي دوهي جي ارتقائي صورت (Developed form) آهي. سنڌي شاعرن هندي دوهي جي هيئيت ۾ ردوبدل ڪئي ۽ انجي مخصوص بندش کان هٽي ان کي آزاد رويءَ سان استعمال ڪيو. اها شاعرانه صنف پنهنجي فن، هيئت، معنيٰ ۽ مقصد جي لحاظ کان ارغونن ۽ ڪلهوڙن جي دور حڪومت ۾ عروج کي پهتي، جنهن جا اوائلي مثال شاهه عنايت رضوي ۽ شاهه لطيف جا رسالا آهن، جن ۾ اهو فن ڪمال کي پهتل آهي.

جيتوڻيڪ بيت جو ارتقا دوهي مان ٿيو تنهن هوندي به هيءَ واحد صنف سخن آهي، جنهن کي نج سنڌي چئي سگهجي ٿو. بيت جي مخصوص ٽيڪنڪ ۽ انوکي هيئت ان کي انفراديت بخشي آهي، جنهن جو دنيا جي ٻي ڪنهن به زبان ۾ مثال ڪونهي. بيت ۾ غنائيت Lyricism، هر آهنگي ۽ همٿگيري بدرجہ اتم موجود آهي. هن صنف سخن جي وسعت ۽ همٿگيري جو مثال آهي، جو شاهه لطيف جو ڪلام جيڪو سمنڊ، مثل آهي، جنهن ۾ گوناگون مضمون، موضوع ۽ پايدار فڪر سمايل آهي. جنهن ۾ فطرت جا عجيب و غريب نقش، سماجي زندگيءَ جون نشيب و فزان زندگيءَ جون رنگينيون ۽ رعنائون ۽ انسان جا ڪئين فطري جذبا ۽ احساس يڪ وقت بيت جي فن ۾ سمائجي سگهيا آهن. جنهن لاءِ شاهه کي نه غزل، نظم ۽ نه وري ٻئي ڪنهن صنف سخن جي ضرورت محسوس ٿي. شاهه لطيف کانپوءِ اڪثر شاعرن بيت جي فن کي صرف عشق الاهي، تصوف ۽ روحانيت لاءِ تخت ۽ مشق بنايو.

ڪلاسيڪي دور بعد هر دور جي بيت ۾ ساڳين موضوعن کي ورجايو ويو. ايتري حد تائين جو تشبيهون، استعارا ۽ شاعرانه تخيل وغيره سڀ پراڻا هوندا هئا، جن کي هر هر ورجائي انهن جي اصليت ۽ افاديت کي ڌڪ رسايو ويو. اهڙن شاعرن جي بيتن ۾ ’سستي ۽ جبل‘، ’سهڻي ۽ دريا‘ ۽ ’مارئي ۽ ٿر‘ وغيره جو ذڪر ڪثرت سان هوندو هو.

شاهه لطيف جي مختلف بيتن مان ستون اڳيان پٺيان ڪري ’بيت‘ جوڙيو ويندو هو. ڪيترن شاعرن جا بيت ته اهڙا آهن، جيڪي جيڪر بنان نالي شايع ڪجن ته پڙهندڙان کي ”شاهه جو گم ٿيل بيت“ سمجهندا. تعجب ته اهو آهي، جو اهي شاعر بيت ۾ ’تلفظ ۽ ٻولي‘ به ساڳي شاهه لطيف جي ڪلام واري قاتل رکيو ايندا هئا. اهڙا بيت پڙهندي اها خبر نه پوندي هئي ته آخرڪار شاعر جي اندر ۾ ڪهڙا جذبا ۽ احساس اٿيل هئا، جي شعر جو سبب بنيا آهن يا شاعر ڪهڙي سماجي حقيقت يا زندگيءَ جي ڪنهن مسئلي کي پيش ڪيو آهي. مطلب ته ڪلاسيڪي دور بعد بيت هڪ ’بي معنيٰ ستن جو جوڙو‘ رهجي ويو. هي لطيف فن هر طرح سان مري

چڪو هو ان جو وجود باقي تقليدي طور وڃي رهيو هو. هن دور ۾ به چند اهڙا شاعر ضرور ملندا، جيڪي 'بيت' جي مذڪور تقليدانه روايت کي قائم رکيو اچن. مثال طور هڪ بيت پيش ڪريان ٿو جو هن دور جي شاعر جو آهي:

هلندي ڪا هوت ڏي ڪا هوت ڏي هلندي

سلندي سور بره جو ڪا سور بره جو سلندي

جانب لئه جلندي جلندي ڪا جانب لئه

'هوت ڏي هلڻ'، 'سور بره جو سلڻ' ۽ 'جانب لاءِ جلڻ' سڀئي پراڻيون ترڪيبون ۽ بندشون آهن، جن کي بار بار ورجايو ويو آهي. خبر نه آهي ته شاعر هنن تلميحن اشارن ۽ ڪنائين ۾ ڪهڙو مقصد ۽ معنيٰ سمائي آهي؟ خبر نه آهي ته هي شعر زندگيءَ جي ڪهڙي شعبي جي تقاضائن سان لاحق آهي؟ شاعر جو ڪهڙو عالم آشڪار ۽ بين الاقوامي شخصيت وارو محبوب آهي، جنهن ڏانهن خلق کي هلڻ لاءِ للڪار ڪري ٿو. شاھ لطيف جي فڪر جو ماخذ اسلامي تصوف آهي ۽ سندس محبوب به 'محبوب حقاني' آهي، جنهن جو هو متلاشي آهي، جو فڪر ان زماني ۾ مقبول عام هو ۽ ان وقت جي حالات جي پيداوار هو. منهنجي خيال ۾ هن ويهين صديءَ جي شاعر بيت جي روايت کي ملحوظ رکندي، فڪر ۾ به شاھ لطيف جي تقليد ڪئي آهي ۽ 'هوت' کي به بلڪل ساڳي مفهوم سان ورجايو آهي، جئين شاھ جي ڪلام ۾ آهي. اهڙيءَ طرح 'بيت' بلڪل روايتي انداز ۾ لکيو ويو، جنهن جي 'فن و فڪر' ۾ ڪابه جدت نه هئي. جديد حالات، نئين زماني جي تقاضائن ۽ زندگيءَ جي مسئلن سان 'بيت' جو تعلق نه رهڻ سبب اهو فن ختم ٿي چڪو هو. صرف اهي فرد جن ۾ تخليقي قوتن جو مادو گهٽ هو، جذبات ۽ احساسات جي فراواني نه هئي، ۽ جي پاڻ کي هروڀرو شاعرن جي فهرست ۾ آڻائڻ جا خواهان هئا، سي ان قسم جو بيت بنائڻ ۽ سستي شاعريءَ جا عادي بنجي چڪا هئا.

موجوده دور ۾ جن شاعرن بيت کي هڪ شاعرانه فن طور ڪاميابيءَ سان استعمال ڪيو آهي، تن ۾ شيخ اياز سڀني کان نمايان آهي. شيخ اياز اهو

فنڪار آهي، جنهن بيت کي دوباره زنده Revive ڪيو آهي. هن جي ڪلام ۾ بيت پنهنجي پوري حسن، جوين ۽ فني خوبين ۽ خصوصيتن سان قائم آهي. شيخ اياز بيت جي فارميا سانچي ۾ ڪوبه تجربو نه آهي. بلڪ هن ان ۾ نوان موضوع، نوان تصور ۽ نوان عنوان آندا آهن. هن جا بيت جديد افڪار ۽ مسئلن سان همڪنار آهن. هيٺ چند اهڙا شعر مثال طور پيش ڪجن ٿا.

آيل! هاريان آنءُ، هنجون ڪنهنجي هنج ۾
 ڏکي سارو ديس آه، هر ڪنهن هيٺو هانءُ،
 جنهن کي ڏي نه ڏانءُ، سا ڪيئن ڪاٽي ڏينهڙا.



اوري اچ ته اگهان، ڳوڙها تنهنجي ڳل تان،
 ڪيڏا ويل وهي ويا، تنهنجي ٻچڙن سان،
 ڌرتي ماءُ! مٿان پتين پارا تو ڏيئين!



ناگاساڪي ٺاه، آهي تنهنجي آرسي،
 سانڀي جا، تو سامه ۾ پٺيٺ ٿي سا باه،
 سياڻو ٿي، ساڃاه، اڃا ويل وئي نه آه!



برسيا مٿان بمر دونهين سان دانهون اٿيون،
 ڌاري ويا ڏيهه کي، چيري ويا چمر
 اڙي او آدم، هيا، هي ڇا ٿو ڪرين!



اوپر سارو آڳ، جر وڇڙي نڪتيون چييون،
 ڌرتي! تنهنجي دانهن سان، جرڪي منهنجي جاڳ،
 اڃ رت ورنا راڳ، اربين توکي ٿو امڙا



بچڙي بک بلا، دانا ديوانه ڪيا،

اڃ داتا جي دان جي، ڪنهن کي ڪاڻ نه ڪا،

گوليءَ سان گهريا، ڪٿا پنهنجي ڪيچ جا،

✱

وڏو نانءُ الله جو پر جي ڪجي ڪٿ،

ان کان وڏي وٽ، ٻاجهرا هيءَ ٻاجهري

تشریح ۽ تاويل کان ڪناره ڪشي ڪري، صرف مثالن ڏيڻ تي اڪتفا ڪجي ٿي، شيخ اياز جا بيت انهن شاعرن کان مختلف آهن، جيڪي صرف ڪوڪلي نقالي ڪري ڄاڻن. هن جا بيت انتهائي روح پرور آهن. اهي وقت جو آواز آهن، جيڪي اندر جي احساسن ۽ جذبن مان اُپامي ٻاهر نڪتا آهن، جن ۾ طوفاني جوش ۽ ولولو آهي.

شيخ اياز بيتن ۾ بعضي ڪلاسيڪي شاعريءَ جي روايتن ۽ موضوعن کي پڻ سمايو آهي. ليڪن هن ان کي موجوده زماني جي فڪر ۽ تقاضائن سان هر آهنگ ڪيو آهي. جيئن ته:

چنگ ڪٿي چوڪٽ، رڱي ڪير رتول جي،

سندڙي او سورٺا بيگل سڀ ٻجهي ويا.

ڪڏهن ڪرندي ڪاڪ، ڪڏهن ملندو ميندرو

پڇان وڏي واڪ، سڏ به ڪو ڏٺي سنڌ ۾!

شيخ اياز جن ٻين شاعرنه صنفن کي ذريعه اظهار بنايو آهي، تن ۾ اهورنگ به آهي. نه صرف ايترو بلڪه ٻين جديد شاعرن به گهڻن صنفن ۾ ساڳيو رنگ اختيار ڪيو آهي، گویا اها جديد شاعريءَ جي هڪ مستقل خصوصيت بنجي چڪي آهي.

شاعر جا هي بيت به پڙهو:

تو جا سمجهي ست، سا اڃ تائين اتهاس،

جنهن ۾ ڪر موڙي اٿيو ڪوي ڪاليداس،

آيو جنهن جي اوٽ مان، وديا-پتيءَ واس،

پٽائيءَ جي پٽ تي، جنهنجو نينهن نواس،

جنهن ۾ منهنجو ماس، ڪوري آيو ڪينرو!
 مان ڊونڊيءَ جي ڀار سڙه سان چنڊ چُري پيو
 تڪ سان وهندي تار ڪٽ آهي منهنجي ڪنڌي!

پورنما، پرڏيهه، ٺوڪا ٿڌي نير تي
 ساريو مون ساڻيهه، پنيءَ ۾ ڀڙ جهڻ ڪري

شيخ اياز جي بيتن ۾ جابجا شعریت، حسن ۽ ٽيڪنڪ جو هڪ حیرت انگیز احساس ملي ٿو. هن ڪيترن ئي مختلف نوع جي شاعرانه تخيلات کي 'بيت' ۾ آڻي انهيءَ ڪلاسيڪي صنف سخن کي زنده جاويد بنائي ڇڏيو آهي.

شيخ اياز جي بيتن مان ثابت ٿي چڪو آهي ته اها هر طرف کان ڪامل صنف سخن آهي. عروضي ڪلام غزل ۽ نظم جي عروج سبب 'بيت' کي ناموزون شعر سمجهي، ان کي شاعريءَ جي دائري مان ئي خارج ڪيو ويو هو ۽ ان کي صحتمند ۽ صحيح جذبات لاءِ ڪڏهن به فن شاعريءَ طور استعمال نه ڪيو ويو. ليڪن اياز جا بيت ڏسي چئي سگهجي ٿو ته بيت جي فن ۾ ڪافي وسعت آهي، جنهن کي صرف تصوف، روايتي انداز جي مضمون ۽ خيال جي بيان ڪرڻ تائين محدود رکڻ نه گهرجي. بلڪ ان کي هر قسم جي شاعرانه جذبات جي اظهار لاءِ اختيار ڪري سگهجي ٿو. بشرطيڪ اهڙيون فنڪارانه لياقتون ۽ تخليقي قوتون به هجن. بيت کي تمام آسان صنف تصور ڪيو ويندو هو. مگر اياز جا بيت ڏسي، اها خوشفهمي به ختم ٿي چڪي آهي. بيت جي تخليق ۾ ٻين صنفن وانگر دشواريون به آهن ته آسانيون به آهن. ائين ته غزل جي تخليق ڪرڻ به آسان ڪم آهي، مگر ادبي ذوق رکندڙ افراد اها ڳالهه بخوبي سمجهن ٿا ته هڪ سٺي غزل جي تخليق ڪيتري قدر نه مشڪل آهي.

(22)

افسانوي ادب ڇا آهي؟

انسان هميشه کان پنهنجي هستيءَ ۾ گهري دلچسپي ورتي آهي. چترڪاري، موسيقي ۽ بت گري سڀئي لطيف فن سندس خودبيني جا چٽا پٽا مثال آهن. ليڪن انهن سڀني ۾ 'ادب' زياده اهميت رکي ٿو. جيئن گلدستي جي وچ ۾ هڪ وڏو گل نمايان هوندو آهي. ساڳيءَ ريت لطيف فنن ۾ ادب کي مرڪزي مقام حاصل آهي. وري ادبي دنيا ۾ 'افساني' کي اهڙو اعليٰ درجو حاصل هوندو آهي، جهڙو ڪنهن محفل جي سرواڻ کي هوندو آهي، جو پنهنجي پرڪشش ۽ وڻندڙ شخصيت باعث 'مجلس جو مور' ٿي پوندو آهي ۽ هر نگاهه ڏانهس شوق ۽ تحسين سان پئي نهاريندي آهي.

افساني جي وصف:

دي ورڊ بوڪ انسائيڪلوپيڊيا ۾ افساني* Fiction جي وصف هن ريت ڏنل آهي ته "افسانو هڪ ادب پاره آهي، جو ڪنهن به حڪايتي انداز ۾ لکيل

* لفظ افسانو انگريزي لفظ Fiction جي پوري مفهوم ۽ معنيٰ کي تحويل ۾ آڻي ٿو. سنڌيءَ ۾ اردوءَ جي تقليد ڪندي Short Story کي به 'افسانو' لکيو وڃي ٿو. جو سراسر غلط نالو آهي ۽ موضوع کي سمجهڻ ۾ تضاد پيدا ڪري ٿو. ان ڪري Fiction کي افسانو ۽ فڪشنل لٽريچر کي افسانوي ادب چوڻ درست ٿيندو. اهڙي طرح ناول ۽ ننڍي ڪهاڻي ان جون جديد صورتون Form آهن ۽ افسانوي ادب ۾ انهن کي وري افسانه نگار چوڻ گهرجي.

ٿئي ٿو مگر خالصتاً حقيقت تي مبني نه آهي. هڪ ناول يا ننڍي ڪهاڻي کي 'افسانو' چئجي ٿو."

انسائيڪلوپيڊيا آف سوشل سائنس ۾ آهي ته "افسانو اهو ادب پارو آهي، جنهن کي حقيقي زندگيءَ ۾ ڪوبه سچو مفهوم ناهي." اها ئي معنيٰ ۽ وصف ڪم وڻندڙ ۽ ڪتابن ۽ لغتن ۾ به ڏني وئي آهي.

چيمبرس ٽوئيٽ ڊڪشنري افساني جي مفهوم کي سمجهايندي لکيو آهي:

Fiction ■ feigned or false story: ■ false hood: romance: The Novel, Story_ Telling ■ branch of literature: Supposition of law that ■ thing is a true, which is either certainley not true as atleast is ■ probably false as ture.*

مطلب ته افسانو هڪ فرضي يا ڪوڙي آکاڻي، هڪ سراسري دليون ٺاهيل ڳالهه تي ٻڌل رومان، هڪ ناول يا اهڙي ڪهاوتي ڪهاڻي آهي ان کي انهيءَ اصول جي بنياد تي ادب شمار ڪيو وڃي ٿو ته اها بيان ٿيل ڳالهه جيڪا يقيناً سچي ڪانه هوندي آهي البت ممڪنات ۾ اهو اهڙو ڪوڙ هوندو آهي جيڪو سچو لڳندو آهي.

افسانو هڪ اهم تخليقي ۽ عظيم ادب آهي، جيتوڻيڪ ان ۾ ظاهري طرح فرضي ڳالهين ٽين ٿيون، تاهم اهي ڪن صداقتن تي مبني آهن، جن جو اختراع هڪ روشن آئيني وانگر معلوم ٿئي ٿو ۽ جنهن مان زندگيءَ جي گذريل واقعن ۽ زماني جي حادثات کي بخوبي ڏسي سگهجي ٿو. ائين به آهي ته ڪٿي انسان جون پنهنجون سڌون، خواهشون ۽ آئنده جا حسين خواب ان مان نظر اچن ٿا! زندگيءَ ۾ آسائش ۽ لذت کان محرومين ۽ ارمانن جي نقاب ڪشائي به ان مان ٿئي ٿي. افسانوي فن پنهنجي ڀر ۾ افادي پهلو به رکي ٿو. قصي يا ڪهاڻيءَ ذريعي اخلاق جي تعمير جي

* Chambers's twentieth Century Dictionary new mid Century version edited by William Geddic.

ڪوشش به ڪئي وئي آهي. ڪڏهن معرفت جون رمزون ۽ نڪتا به ان ذريعي سمجهايا ويا آهن. ته ڪڏهن وري زماني جي انقلابن ۽ واقعن کي به انهيءَ ذريعي ذهن نشين ڪرايو ويو آهي. هر ڪنهن ادبي انداز کي ڏسبو ته فسانه گوئيءَ جو رنگ چڙهيل نظر ايندو. مذهب، اخلاق ۽ سياست غرض ته زندگيءَ جي سمورن مقصدن تي اهو چاڻيل نظر ايندو. ارنيسٽ بيڪر پنهنجي شهره آفاق ڪتاب ”انگريزي ناول جي تاريخ“ جلد اول ۾ افساني جي حقيقت ڄاڻائيندي لکي ٿو ته:

The world of fiction, like as it is to the world of daily Experiences, is inhabited by figures, Such as few of us will ever meet with in the Flesh. The great majority of these wonderful creatures are products of the realistic Method.

يعني ته:

’افساني جي دنيا‘ ٻيءَ روزمره جي ڏنل وائيل دنيا وانگر آهي. جنهن ۾ انساني شڪليون رهن ٿيون. ليڪن اسان مان ڪن ٿورن شخصن جو واهيو اهڙي قسم جي انسانن سان پيو هوندو تاهه ان حيرت انگيز مخلوق جي وڏي اڪثريت اصل سان مطابقت رکي ٿي ۽ انهن جو وجود حقيقت نگارانه طريقي جي پيداوار آهي.“ (1)

افساني جي عام معنيٰ نثري افساني ۾ بتدريج عمل ۽ ان جون لائلي صورتون:

’افسانو‘ هڪ تمام وسيع معنيٰ وارو لفظ آهي. جنهن ۾ هاڻوڪين جديد صنفن ناول ۽ مختصر ڪهاڻيءَ کان سواءِ اڳين دور جا روماني قصا، ڳاهون، ساديون ۽ ترڪيبي آکاڻيون ۽ حڪايتي نظم به اچي وڃن ٿا. اشتقاق ۽ گرامر جي روءِ کان ’ڊراما‘ جو لفظ ’افساني‘ ۾ ڳڻي سگهجي ٿو ليڪن اها

ڪا نچ ادبي صنف نه آهي. اهو ئي سبب آهي جو ادبي مفڪرن ۽ نقادن ”افسانوي ادب“ جي تاريخي ترتيب ۾ رڳو ناول ۽ مختصر ڪهاڻي جي مطالعي کي شامل ڪيو آهي. مشهور ادبي تاريخدان ۽ نقاد هڊسن ان تي راءِ زني ڪندي لکيو آهي ته:

"It must be remembered that the drama is not ■ pure literature. It is ■ compound Art, in which the literary element is originally bound up with the elements of Stage setting histrionic interpretation."

يعني ته: ”اهو ياد رکڻ ضروري آهي ته ڊراما خالص ادب نه آهي. پر اهو مرڪب فن ٿئي ٿو جنهن ۾ ادبي عنصر سراسر اسٽيج جي ترڪيب ۽ ڊرامائي اتساهه (ايڪٽنگ) سان متصل رهي ٿو.“ (2)

”اسٽيج ۽ ڊراما“ جي جديد صورت اسان متحرڪ تصوير يا فلم کي چئي سگهون ٿا، جنهن ۾ نه رڳو ڊراما وانگر اداڪاري ۽ عملي مظاهرن لاءِ وسيع ميدان ٿئي ٿو بلڪ حالات ۽ واقعات کي اصل سچوئيشن ۾ پيش ڪرڻ ۽ توڙي قدرتي مناظر ۽ حادثن کي حقيقي طور ڏيکارڻ لاءِ ڪئميرا ۽ فوٽوگرافيءَ جو هم گير عڪسي عمل مددگار بنجي ٿو. ڏٺو وڃي ته ’ڊراما‘ قديم زماني جي سانگن يعني اهل ڪرڻ ۽ نقليات مان بتدريج اُسرڻ ۽ هاڻي ’اسڪرين ڊراما‘ به ان جي هڪ مقبول عام صورت آهي. ليڪن ’آکاڻي‘ يا ’افساني‘ جو فن شروع کان ئي ’لفظن جو فن‘ رهيو آهي، جنهن کي تحريري هنر پيدا ٿيڻ سان اوج رسيو ۽ زماني جي ترقيءَ سان ان ۾ نيون نيون صورتون پيدا ٿيون.

اوائلي افسانو آکاڻين تي مشتمل هوندو هو جيڪي هڪ نسل کان ٻئي نسل تائين روايتي طور هلنديون اچن ٿيون. از انسواءِ نظر ۾ به هميشه کان افساني جو رواج هو. ليڪن وسطي زماني تائين يورپ ۾ نظر ۽ نثر ۾ گڏيل سڌيل افساني جي عام روايت به ملي ٿي. اهو طريقو صدين تائين ٿوري ڦيرگهير سان رائج هو. ليڪن پوءِ يڪسر نثر کي حڪاييتي ذريعي طور قبول ڪيو ويو. ان ۾ فنڪار جي پنهنجي منشا کي دخل نه هو بلڪ حالتن

جي مدنظر. ڪارآمدگي ۽ آسانيءَ سببان ان کي هتي ملي. ڇا ٿيو جو ڪجهه پڙهيل فردن جو تعداد وڌيو مسوده گهڻا ۽ سستا بنجي پيا ۽ عوام جي انهن تائين رسائي آسان بنجي وئي. ان ڪري پراڻيون ڪهاوتون ۽ قصا نثر ۾ بدلڻا ويا. ان ۾ شڪ ناهي ته انهن مان ڪي سمورا ۽ ڪن جا ڪجهه حصا اڳيئي هڪ قسم جي نثر ۾ زباني طور Orally رائج هئا. ليڪن انهن جي ادبي وقعت ڪانه هئي. ڇاڪاڻ جو اهي بروقت ساڳين لفظن ۾ مشڪل سان ياد پوندا هئا. مگر ان جي برعڪس نظمي قصا قابل قدر سمجهيا ويندا هئا، ڇاڪاڻ جو انهن کي هر وقت في البداهه ۽ بيساخته دهرائي سگهيو هو. نظر ياد رکڻ آسان هوندو آهي، ان ڪري هڪ مسودي مان ٽي گهڻن قصن جو گوئن جو مقصد سدڻ ٿي ويندو هو. رفتہ رفتہ حقيقي پسنديءَ جي پيش نظر روزمره جي ٻولي يعني ته نثر کي وقعت ملڻ لڳي ۽ سڀئي افسانوي صنفون ان ۾ اسرڻ لڳيون.

افساني جون اوائلي ادبي صنفون:

قديم افساني جون ڪيتريون ئي جدا جدا قسمن جون صنفون رائج هيون. سڀني کان پراڻي صنف کي Tale يعني آکاڻي چئجي ٿو. جنهن ۾ هڪ فرضي يا خيالي قصو بيان ڪيل هوندو هو يعني آکاڻين مان غير ارادي طور ڪو اصلاحي پهلو به نڪرندو هو. ٻئي قسم ۾ Parable آهن، جن کي تمثيلي قصو چوڻ مناسب ٿيندو. ان ۾ ظاهري قصي کان الڳ، پوشيده معنيٰ به رکيل هوندي هئي، جيئن فارسيءَ ۾ مثنوي معنويءَ جون ڪي حڪايتون ۽ بوستان سعدي جا ڪجهه منظوم قصا. اسان وٽ سنڌيءَ ۾ اڪيچار اهڙا بيت ملندا، جن ۾ بظاهر ڪن قصن جو بيان ملي ٿو، ليڪن انهن ۾ عارفانه حقائق ۽ تصوف جي نڪتن جي اپتار به ڪيل آهي، ٽيون قسم Fable هو، جيڪو حقيقت ۾ Tale يعني آکاڻي ۽ تمثيل Parable جو مرڪب سمجهيو وڃي ٿو، ان ۾ پڪين ۽ جانورن جون ڳالهيون آهن. افساني جو چوٿون معروف قسم رومانس Romance هو جنهن کي سنڌيءَ ۾ رومانوي قصا يا داستان چئجي ٿو. اهي نيم تاريخي قصن ۽ حقيقي ڪردارن سان ٻڌل ٿين ٿا. انهن ۾ عشق محبت جا واقعا، حادثا، مهمون ۽

جانبازيءَ جهڙا ڪم بيان ڪيل آهن. مغربي ٻولين ۾ اهي نظم ۽ نثر ٻنهي ۾ گڏي سڏي لکيا ويا آهن. انهن ۾ هڪڙو مرڪزي قصو هوندو آهي ۽ ٻيا ننڍا ننڍا قصا ان جي ماتحت چوڌاري گردش ڪندا رهندا آهن. سنڌيءَ ۾ اهڙي نوعيت جي قصن جو قديم زماني کان سراغ لڳايو ويو آهي، جنهن جو تفصيلي ذڪر قديم سنڌي افساني واري باب ۾ ايندو. هڪ نقاد لکيو آهي تہ:

”عشق ۽ جنگ کانسواءِ اهڙن قصن جو تصور بہ ڪري نٿو سگهجي. مافوق الفطرت عناصرن جو دخل بہ انهن ۾ هوندو آهي. ائين ڪٿي چئجي تہ روماني قصا منطقي استدلال ۽ تاريخي واقعات جي بدران، غير معمولي ۽ اڪثر عجيب و غريب ڪارنامن سان لبريز ٿين ٿا، جن جو تعلق حقيقي ۽ ڄاتل سڃاتل دنيا بدران مافوق الفطرت، پراسرار ۽ شاعرانه تخيلات سان ٿئي ٿو.“ (3)

افسانوي ادب کان وڌيڪ ٻيو ڪوبه ادب ڪونهي:

افسانوي ادب کان وڌيڪ ٻيو ڪوبه ادب ڪونهي. دنيا جي هر ٻوليءَ ۾ اهو هڪ مقبول عام ادبي روپ جي حيثيت ۾ سڃاتو وڃي ٿو. امير ۽ غريب، ٻار ۽ پڙڙا، خاص ۽ عام سڀني لاءِ ان ۾ دلچسپيءَ جو سامان هڪيو ٿڪيو موجود آهي. زمانه حاضر جي رائج ٻولين ۾ اهڙي ڪا ٻولي مشڪل ملندي جنهن ۾ قصو داستان، حڪايت، ڪهاڻي يا ناول ڪنهن نہ ڪنهن صورت ۾ موجود نہ هجي. ڪن ٻولين ۾ تہ ان جي ايتري قدر گهٽائي آهي، جو جيڪڏهن ’مختصر ڪهاڻي‘ ۽ ’ناول‘ کي انهن مان خارج ڪري ڇڏينداسون تہ ان ٻوليءَ جي حيثيت ئي ختم ٿي ويندي!

افسانوي ادب جو ڪينواس انتهائي مؤثر ۽ نهايت ڪشش انگيز ٿئي ٿو جنهن جي اهميت ان مان بہ ظاهر آهي تہ سڀني الهامي ڪتابن ۾ افساني ۽

تمثيل واري طرز کان ڪم ورتو ويو آهي. ويد، ڀڳوت گيتا، پراڻ، انجيل، توريت، زبور، اوستا ۾ ساڳيو اظهار ۽ اسلوب اختيار ڪيو ويو آهي. انهن ۾ مافوق قوتون ڪم ڪنديون نظر اچن ٿيون ۽ سچ پچو ته مذهبي ڪتابن جي وسيلي انسان جي 'وهم' ۽ 'گمان'، 'يقين' جي صورت اختيار ڪئي ۽ رفتہ رفتہ اهي قوتون انسان جي عملي زندگيءَ جو جزو ايمان بڻجي ويون ۽ اسين شعوري طور ڪٿي انهن جي اثرات کان انڪار ڪريون. ليڪن لاشعوري طور ڪنهن نه ڪنهن صورت ۾ اهي اسان جي ذهن تي مسلط رهن ٿيون. خود قرآن پاڪ جي حڪيماڻه تعليم ۽ ان جو بلاغت آميز اسلوب به افسانوي ۽ تمثيلي شيرينيءَ سان معمور آهي. ان مان اهو ثابت ٿيو ته انسان جو هر جذبو احساس ۽ پيو ته ٺهيو پر مذهبي اساس ۽ بنياد به افساني تي ٻڌل آهي.

افسانو ۽ صداقت:

افسانو جيتوڻيڪ فرضي ڳالهين تي ٻڌل ٿئي ٿو، ليڪن اهو انساني زندگي ۽ سماج مان ئي جنم وٺي ٿو. ان ڪري ڏسبو ته نه رڳو ان مان سماج ۽ تهذيب قدرن جي عڪاسي ٿئي ٿي، بلڪ گذريل زماني جي ريتن رسمن، احساسن ۽ عادتن جي به واقفيت حاصل ٿئي ٿي. افساني ۾ بظاهر تخيل جون بلند پروازيون مغالطه آميز بيان هوندو آهي، ليڪن پس پرده ان جو رشتو حقيقت نگاريءَ سان ڳنڍيل رهي ٿو. ان ۾ پنهنجي وقت جون صداقتون سمائل ٿين ٿيون.

دنيا جي افسانه نويسيءَ جي تاريخ ۾ ڪهڙو به دؤر هجي، ليڪن وقت جون صداقتون ان ۾ ضرور ملنديون. شروعاتي دؤر انسان جي ننڍپڻ جو زمانو هو جنهن ۾ هن فوق الفطرت هستيون تخليق ڪيون، ليڪن انهن ۾ به انسان جا ڪيئي معصوم جذبا ۽ خواهشون لڪل آهن!

سائنس جون جيڪي حيرت انگيز ايجادون ٿينديون رهن ٿيون، سي سڀئي انسان جي ڪنهن نه ڪنهن گوشهءِ نفسيات ۾ پيل سڌون هيون، جن جو مبهم اظهار قصن جي ذريعي ڪندو آيو ۽ اهڙيءَ طرح پنهنجي جذبيءَ شوق

۽ تجسس کي تسڪين ڏيندو رهيو! جيڪڏهن ٿورو به غور ڪبو ته اڄ جا سائنسي وسيلو قصن ۾ بيان ڪيل اڳوڻن جادوگريءَ جي ڪمالات جا مظهر نظر ايندا.

پلا راوڻ جو سڀيتا کي پڇاڻڻ ۽ هنومان جو اڏامي وڃي لنڪا پهچڻ فائوسٽ جو شيطان جي پٺيءَ تي چڙهڻ، فراقا جي جن جي پٺيءَ تي سواري الف ليلي وارو اڏامندڙ گهوڙو يا اڏام ڪٽولي، اهو سڀ ڪجهه انسان جي اڏامڻ جي خواهش تي مبني نه آهي ڇا؟ اهو اڄڪلهه جي هوائي جهاز جو تخيل نه آهي ڇا؟

ازانسواءِ چنڊ، زهره، مريخ يا ڪائنات جي وسعتن تائين رسڻ به انسان جي پراڻي تمنا ۽ ديرينه خواهش ڏسجي ٿي. ٻي صديءَ عيسويءَ ۾ ليوشن Lucian جي قصي ۾ سندس هيرو پيٽيءَ ۾ ترندو هرڪيولس جا ٽنڀا اُڪري وڃي ٿو ۽ هڪ قدرتي چشمي جي وهڪري جي اُچل سان چنڊ تي وڃي پهچي ٿو. هڪ ٻئي قصي ۾ هيرو پڪيءَ جا ڪنڀ لڳائي اولمپس جبل جي چوٽيءَ تان چنڊ ڏانهن اڏامي ٿو. 17 صديءَ جي اوائل ۾ پادري گادون جو انگريزيءَ ۾ لکيل قصو چيپو جنهن ۾ سندس هيرو ڊسينگو گونزالس، هلڪي ترهي تي چڙهي چنڊ ڏانهن اڏاڻو هو جنهن کي هنس چڪي رهيا هئا.

افسانوي ادب ۾ تحريري طور جانورن جون آکاڻيون، سڀني کان آڳاٽيون آهن، ليڪن انهن کي پڙهڻ سان معلوم ٿيندو ته فنڪار جي نظر ڪائنات جي هر زاويه تي هئي. انهن آکاڻين ۾ ڳالهائيندڙ جانور پاڻ قصه گو آهن، هومختلف شڪلين ۾ ڪيترا تجربا ٻڌائين ٿا ۽ نصيحتون ڪن ٿا.

تهذيب ۽ تمدن جي ترقيءَ سان گڏ، رفتہ رفتہ انسانن جي دلچسپي فوق الفطرت عناصرن مان گهٽجي وئي ۽ رومانوي قصن جو رواج آيو جنهن ۾ حسن و عشق، جنگ و قتال، مهر جوئي، بهادري، جانبازي ۽ وطن پرستيءَ جا جذبا اُڀريا. رومانوي قصا ۽ ڪهاڻيون ان دؤر جون يادگار آهن. يونان جا ان دؤر جا ڪردار يوليئس، هرڪيولس ۽ هيلن آف ٽراءِ ڪافي مقبول آهن. دنيا جي هر ملڪ ۾ ۽ هر زبان ۾ اهڙا قصا ۽ رومان وجود ۾ آيا. انهن انساني

ذهن جي افق کي وسعت بخشي ۽ تخيل جون راهون هموار ڪيون.

ان کان پوءِ علم و فن جي ڪمال ۽ ترقيءَ جو دور شروع ٿئي ٿو. جنهن ۾ انساني زندگيءَ جي هر شعبي جو گهراڻيءَ سان مطالعو ڪيو ويو. ڪائنات ۽ مادي دنيا کي باريڪ ڀين نظرن سان پرکڻ ۽ ڄاڻڻ جي ابتدا ٿي. سائنس ۽ فلسفي جون ايجادون ۽ نئون حقيقتون آشڪار ٿيون، جديد فڪشن جو رواج پيو. جنهن جون صنفون ناول ۽ مختصر ڪهاڻي تا حال عوام ۾ مقبول آهن. انهن ۾ سماجي زندگيءَ جي تلخ حقيقتن ۽ انسان جي مادي ۽ روحاني چاهتن جي اپتار ڪيل آهي. هن دؤر جي افساني ۾ اڳين دؤر کان نسبتاً زياده صداقت سمايل آهي. ان ۾ ڪوبه اهڙو سماجي يا نفسياتي پهلو ناهي، جنهن جي عڪاسي نه ڪئي وئي هجي! بهرحال افساني جي هر دؤر ۾ ڪنهن نه ڪنهن صورت ۾ حقيقت نگاريءَ جون جهلڪون نظر اچن ٿيون، انهيءَ نڪتي کي مدنظر رکندي مغرب جي هڪ مفڪر چئي ڏنو ته:

”افساني ۾ نالن ۽ تاريخن کانسواءِ هر ڪا چيز صحيح هوندي آهي ۽ تاريخ ۾ سواءِ نالن ۽ تاريخ جي ڪجهه به صحيح نه هوندو آهي. انسان جي جذبات ۽ انساني شعور جي ارتقا ملاحظه ڪرڻي هجي ته تاريخ جا ورق رهنمائي ڪري نه سگهندا. ان جي ڪوج افساني جي درجي بدرجي ارتقا مان ملي سگهي ٿي.“

افسانو واقعي هڪ عجيب شي آهي. ڪن ان کي سادو ۽ آسان ڪري پانيون آهي، ته ڪي وري ان کي مشڪل سمجهن ٿا. سادو ۽ سولو ان ڪري سمجهجي ٿو جو افسانو انسان جي اوائلي دؤر جو يادگار آهي، جڏهن هن جو هر عمل تصنع ۽ تڪلف کان پاڪ هوندو هو. مشڪل انهيءَ ڪري ڇڏيو وڃي ٿو جو افسانو چوندي چوندي انسان ان جا ڪيترا انداز ۽ هنر پيدا ڪري وڌا آهن ۽ هاڻي ارتقا جون لاتعداد منزلون طءُ ڪرڻ بعد، افسانو انهي مقام تي پهتل آهي، جنهن ۾ هر طريقو قسم ۽ اسلوب ٻئي کان زياده لطيف ۽ نازڪ ٿئي ٿو!

افسانو دلچسپ ڇو آهي؟

هن مان هڪڙي ڳالهه ثابت ٿئي ٿي ته هر دؤر ۾ 'انسان' جي 'افساني' سان بي انتها دلچسپي قائم رهندي آئي آهي. گذريل تاريخي دؤر ۾ انسان آکاڻين، ڪهاوتن، ڳاهن ۽ روماني قصن مان به اهڙو ئي لطف اندوز ٿيندو هو. جهڙوڪ موجوده انسان ناول ۽ ڪهاڻي مان حظ حاصل ڪري ٿو!

سوال ٿو پيدا ٿئي ته ڇا آخر افسانو دلچسپ ڇو آهي؟ اها ڪهڙي ان جي خاصيت آهي، جنهن ڪري هر زماني جي انسان، ان کي تمام گهڻي انهماڪ ۽ شوق سان ٻڌو ۽ پڙهيو آهي؟ مشهور جرمن شاعر گوٽي جو هڪ قول آهي ته "هر ڪنهن فن جي پڄاڻي حيرت تي وڃي ٿي ٿي، جيڪڏهن انهيءَ نڪتي کي ڪسوتيءَ جو بنياد بنائجي ته پوءِ شايد ٻيو ڪوبه 'ادبي فن' افساني سان برميچي نه سگهندو!" ابتدا کان وٺي، اڄ تائين افسانو ڪنهن به شڪل ۽ رنگ ۾ ڇو نه هجي، ليڪن ان ۾ تجسس ۽ حيرت جو عنصر ضرور پاتو ويندو. انجا واقعا ڪنهن اڻ ڏٺل منزل ڏانهن روانا ٿيندا ۽ پوءِ غير متوقع ۽ حيرت انگيز پڄاڻيءَ تي وڃي توڙ ڪندا!

ننڍي هوندي جڏهن گهر جو ڪو وڏو ڏاڏي ناني آکاڻي ٻڌائيندي چلم ٽيڪڻ لاءِ ترسندي هئي، ته ٻارن کان رهيو نه ٿيندو هو ۽ هڪدم پڇندا هئا ته "پوءِ ڇا ٿيو؟" سنڌ ۾ صدين تائين قصه گوئيءَ جو فن پٽن ۽ چارڻن جي هٿن ۾ رهيو. اڄوڪي سٺيما وانگر، اهو فن اڳين زماني ۾ تفريح جو زبردست ذريعو هو جنهن ۾ مرد، عورتون ۽ ننڍا وڏا دلچسپي وٺندا هئا. جڏهن ڪنهن ڳوٺ ۾ اهڙو معرڪو ٿيندو هو ته ماڻهو ڪلاڪن جا ڪلاڪ، قصه گو جي چوگرد ويهي قصو ٻڌندا هئا. ليڪن هنن کي قصي ٻڌائڻ جو اهڙو انداز ايندو هو جو ٻڌندڙ سمورو وقت ڏانهس متوجہ رهندا هئا ۽ سندن ڌيان ٻئي طرف هرگز نه وڃي سگهندو هو. هو قصو ٻڌائيندي انداز بيان اهڙو ته اختيار ڪندو هو ۽ ڳالهه کي اهڙو ور وڪڙ ڏيندو هو جو ٻڌندڙ جو هر لمحي قصي کي اڳتي ٻڌڻ ۾ چاهه وٺندو رهندو هو. حقيقت ۾ اها اڻ تن يا تذبذب ٿي آهي، جو ٻڌندڙ جي بي انتها شوق کي وڌائي ٿو ۽ هو آخر تائين قصو ٻڌڻ تي آماده رهي ٿو. اڳوڻا قصه گويا آکاڻي ٻڌائيندڙ يا

ڳالهه ڪنندڙ اهو تجسس وارو عنصر پنهنجي حسن بيان سان قائم رکندا هئا! ۽ هاڻي ناول ۽ مختصر ڪهاڻيءَ جي ڪاميابيءَ ۽ دلچسپيءَ جو راز به اهو ئي سمجهيو وڃي ٿو. يعني ته پڙهندڙ ۾ جستجو جي ڪوشش ۽ اڳتي جي ڄاڻ جو شوق پيدا ٿئي. ڪهاڻيڪار پلاٽ ۾ واقعات کي هيٺ مٿي ترتيب ڏيڻ سان، اسلوب بيان ۽ احساس ۽ جذبي سان موضوع کي اثرائتو بنائي اها رمزيا نڪتو پيدا ڪندا آهن. بعضي مختصر ڪهاڻيءَ ۾ گهڻو ڪري شروعات ۾ ئي 'اڃانڪ پئي' واري خصوصيت شامل هوندي آهي، جنهن ڪري پڙهندڙ ۾ پڙهڻ سان ئي تجسس وڌندو آهي ۽ هو ڪهاڻي ختم ٿيڻ کان اڳ نه ڇڏيندو آهي.

افسانوي ادب فعال، دلچسپ ۽ حقيقي فن هجڻ سان گڏ سموري انسان ذات جي گڏيل ميراث آهي. شاعري يا ٻي ڪنهن ادبي صنف لاءِ ائين چئي سگهجي ٿو ته اها پنهنجي اصل صورت ۽ افاديت سميت ٻي زبان ۾ منتقل ٿي نٿي سگهي. ليڪن 'افسانو' ابتدا کان وٺي سموري دنيا ۾ آزاديءَ سان گهميو ڦريو آهي ۽ سڀني ٻولين ۾ اهڙيءَ طرح رلي ملي ويو آهي، جو اهو اندازو لڳائڻ تقريباً ناممڪن آهي ته خاص خاص ڪردارن جي تخيل واريون ڪهاڻيون اول ڪهڙي ٻوليءَ ۾ رائج ٿيون. چيني، روسي، آمريڪي ۽ هندي ڪهاڻين پڙهڻ مان به اهڙوئي لطف اندوز ٿبو جهڙو پنهنجي ٻوليءَ جي ڪهاڻين پڙهڻ مان ٿبو. حقيقت ۾ ادب، خصوصاً ڪهاڻيءَ وارو ادب (افسانوي ادب) پڙهڻ سان سموري انسان ذات جي وحدت جو احساس ٿئي ٿو.

حوالا

- (1) Aearnest A. Baker:
The History of English Novel_ Vol: 1, Page 19.
- (2) William Henary Hudson:
An Introduction to the Study of literature, Page 169
- (3) Anthony and Soares:
An Introduction to the Study of Literature Page 156.

* مختصر ڪهاڻي جو فن ۽ ارتقا

هن دور جو سڀ کان مقبول افسانوي فن مختصر ڪهاڻي آهي. جا جديد دور جي پيداوار آهي. دراصل مختصر ڪهاڻي انهيءَ عام رواجي آکاڻيءَ جي ارتقائي شڪل آهي. جا صدها سالن کان هر زماني ۾ انسان جو ننڍڙو نسل پنهنجي وڏن کان ٻڌندو اچي ٿو. ايئن چوڻ به غلط نه ٿيندو ته دنيا ۾ افساني (Fiction) جي ابتدا ئي انهن آکاڻين کان ٿي آهي. اها ساڳي عام رواجي آکاڻي آهي جا جدا جدا ملڪن ۾ مختلف وقتن دوران ارتقا جون ڪيتريون ئي منزلون طيءَ ڪندي رهي، تان جو اوڻيهين صديءَ ۾ يورپ ۾ موجوده 'مختصر ڪهاڻي' جي شڪل ۾ نمودار ٿي، ۽ علحده فن جي صورت اختيار ڪيائين. آمريڪا ۽ يورپ ۾ مختصر ڪهاڻيءَ جي ترويج ۽ ترقيءَ لاءِ سازگار حالتون پيدا ٿيون، جنهن ان کي هڪ مقبول عام ادبي صنف بنايو، ۽ ادب ۾ ان کي هڪ اعليٰ مقام حاصل ٿيو.

¹ مصنف جو هي مقالو آڪٽوبر 1967ع ماهوار 'سهڻي' ۾ شايع ٿيو هو. طاق اشرف پنهنجي ايڊيٽوريل ۾ ان جي اهميت کي هيٺين لفظن ۾ بيان ڪيو: اسان وٽ سنڌيءَ ۾ مضمونن جي کوٽ آهي. خاص ڪري ڪهاڻي ناول ۽ ڊرامي تي ته نه مثل جي برابر آهي انهيءَ ڪري شمس الدين عرساڻيءَ جو مختصر ڪهاڻي تي لکيل مضمون اهميت رکي ٿو ۽ جن کي مختصر ڪهاڻي جي بابت پوري ڄاڻ نه آهي تن لاءِ اهو مضمون ڪارائتو ثابت ٿيندو.

مختصر ڪهاڻيءَ جي تعريف:

مختصر ڪهاڻي، نثري افساني (Prose Fiction) جو هڪ قسم آهي. ناول ۽ مختصر ناول (Novelette) کان اختصار ۽ قوت تاثر سبب امتيازي حيثيت رکي ٿي. اضافي طور ٻيون به ڪيتريون ئي تعريفون رائج ٿي چڪيون آهن، جن مان ڪي ته بنهه خود ساختہ ۽ بي قاعدي آهن، ۽ ڪهاڻيءَ جي فني هيئت ۽ ارتقا تي غير ضروري پابندي عائد ڪن ٿيون. شايد ايڊگرايلن پو ٽي پهرين آمريڪي ڪهاڻيڪار آهي، جنهن مختصر ڪهاڻيءَ جي وصف بيان ڪئي آهي. سندس قول آهي ته 'مختصر ڪهاڻي' اها آهي، جا اڌ ڪلاڪ کان وٺي هڪ ڪلاڪ يا ٻن ڪلاڪن جي اندر پڙهي سگهجي، جنهن جو مطلب اهو ٿيو ته ڪهاڻي ايتريقدر مختصر هئڻ گهرجي، جو هڪئي نشست ۾ ان کي پڙهي سگهجي. ليڪن 'پو' جي تعريف گهڻي قدر نامڪمل آهي، ڇو جو ان ۾ فني خصوصيات جو ذڪر ڪونه ڪيو ويو آهي. ڪهاڻيءَ جي ان کان بهتر تعريف Esehwieh ڪئي آهي. هو ڪهاڻيءَ جي اختصار تي زور ڏئي ٿو ۽ ان سان گڏ هو واقعات، ڪردار ۽ پلاٽ کي به ان ۾ شامل ڪري ٿو. انهيءَ کانسواءِ هومختلف جنرن جي اتحاد کي به اهم سمجهي ٿو.

قدير ادب ۾ مختصر ڪهاڻيءَ جا اهڃاڻ:

مختصر ڪهاڻي Short Story* جي اوائلي هيئت نهايت سادي هئي. آڳاٽي زماني ۾ اها عام رواجي آکاڻيءَ جي صورت ۾ هئي، جا ڪڏهن سادي ته ڪڏهن ترڪيبي حالت ۾ انسان جي دل وندرائيندي آئي آهي. اها ساڳي عام رواجي آکاڻي آهي، جا زماني جي حالات ۽ انقلاب سان گڏوگڏ پنهنجي شڪل ۽ صورت ۾ تغير ۽ تبديل قبول ڪندي اوڻهينءَ صديءَ ۾

* Short Story کي سنڌي ۾ اردوءَ جي تقليد ڪندي گهڻو ڪري مختصر افسانو لکيو وڃي ٿو. پر لفظ 'افسانو' انگريزي لفظ Fiction جي پوري مفهوم ۽ معنيٰ کي تحويل ۾ آڻي ٿو. انڪري Short Story کي ننڍي ڪهاڻي يا مختصر ڪهاڻي چوڻ ئي درست ٿيندو جو صحيح نعر البدل آهي. بهرحال مون هن مقالي ۾ Short Story کي مختصر ڪهاڻي ۽ Fiction کي افسانو لکيو آهي.

مختصر ڪهاڻيءَ (Short Story) جي شڪل ۾ نمودار ٿي. تنهنڪري هيءُ ئي دور آهي جنهن ۾ مختصر ڪهاڻي ۽ عام آکاڻي جي هيٺ ۽ فن ۾ گهڻو ڪجهه فرق پيدا ٿي چڪو آهي. آکاڻيءَ کي انگريزيءَ ۾ Story چوندا آهن، جنهنجو بنياد لئٽن ٻوليءَ جي لفظ Historia ۾ آهي، جنهن مان معلوم ٿئي ٿو ته افسانوي مواد (Fictional Account) جو تعلق تاريخي واقعات جي پيشڪش سان آهي. حقيقت ڪري 'استوري' جو ابتدائي زماني ۾ تلفظ 'هي استوري' يا 'ها-استوري' هو. پر هن وقت ٻنهي لفظن جي مختلف معنيٰ ورتي وڃي ٿي. 'استوري' مان مقصد ڪوڙو قصو ۽ 'هستري' مان سچو قصو (تاريخ) مراد ورتي وڃي ٿي. جيتوڻيڪ اڳئين زماني ۾ انهيءَ لفظ مان اهو قصو تصور ڪيو ويندو هو جنهن ۾ زماني جي تسلسل مطابق واقعات بيان ڪيا ويا هجن. اها خاصيت اڄ به ڪهاڻيءَ ۽ تاريخ ٻنهي ۾ مشترڪ ملي ٿي. يعني جيڪو واقعو پهرين گذري ٿو تنهنجو ذڪر اول ۽ جيڪو واقعو بعد ۾ رونما ٿئي ٿو تنهنجو ذڪر آخر ۾ ڪيل هوندو آهي. مختصر ڪهاڻي مان اها ترتيب معدوم ٿي چڪي آهي. آکاڻي يا ڪهاڻيءَ لاءِ انگريزي زبان ۾ Tale ۽ فرينچ زبان ۾ Conte لفظ به استعمال ٿيندو آهي، جن ٻنهي جو مطلب ساڳيو آهي، يعني Orator (ڳالهه ڪندڙ) يا Teller (پنهنجي موجودگيءَ ۾ ڪا ڳالهه ٻڌائي)، سنڌيءَ ۾ ان جو هر معنيٰ لفظ 'آکاڻي' آهي. جنهن ۾ ڳالهه چوڻ ۽ ٻڌڻ جا ٻئي عمل هڪٻئي وقت ظهور پذير ٿين ٿا. اهي آڳاٽيون 'مختصر ڪهاڻيون' (Short Stories) جي عام مانهن وٽ، عام رواجي آکاڻين جي فھر ۾ رائج آهن سي علمي طور وڏي اهميت رکن ٿيون. تحقيق اهي انساني تاريخ جا گذريل دستاويز آهن. آڳاٽي انسان جي حافظي ۾ زماني جي تسلسل مطابق ڪيترائي واقعات محفوظ رکيل هوندا، جي ئي آکاڻي يا ڪهاڻيءَ جي آغاز جو سبب بڻيا.

انسان جي آڳاٽين تحريرن ۾ 'جادوگرن جون آکاڻيون' به اچي وڃن ٿيون، جو مجموعو اٽڪل 4000 ق-م قديم مصر ۾ لکيو ويو. ان قسم جا ٻيا به مجموعا عرب، هند، يوناني ۽ يهودي تمدنن جي قديم تحريرن مان لڳ ڀڳ

سگهجن ٿا. اڪثر ڪري اهو نتيجو ڪڍيو ويندو آهي، ته بائيبل به آکاڻين يا ڪهاڻين تي مشتمل آهي، جيڪي موجوده 'مختصر ڪهاڻي' جي ذهني تشڪيل مطابق ٺهڪي بيهن ٿيون. مثال طور: 'رحم ۽ منحوس ماڻهو' (Ruth and Jonah) جون تحريرون يا 'گهٽ-خرچاڻو پٽ' (Prodigal Son) جو مثال به وٺي سگهجي ٿو. يورپ ۾ درميان دور ۽ نئين سجاڳيءَ واري دور جو ادب مختصر ڪهاڻين (Narratives) سان ڀرپور آهي، جي نثر توڙي نظم ٻنهي ۾ آهن. خاص ڪري الهندي يورپ جي ادب، نئين سجاڳيءَ جي دور بعد ڪيتريون ئي ڪهاڻيون، قصا، رومان ۽ خاڪا پيدا ڪيا، جن مختصر نثري ڪهاڻي واريءَ روايت کي زنده رکيو.

افساني جون اوائلي صنفون:

افساني (Fiction) جي سڀ کان آڳاٽي صنف، جا فني حيثيت سان ادب ۾ رائج ٿي. سا آهي 'داستان يا قصو'، جنهن ۾ مافوق الفطرت ڳالهائون هونديون هيون، ۽ ان جا واقعات ممڪنات جي دائري کان ٻاهر هوندا هئا. انسان جي حقيقي دنيا ۽ انهن جي روزانه ۽ گوناگون مشغولين سان انهيءَ قصي جو پري جو به تعلق نه هو. رفته رفته اهڙا قصا لکيا ويا، جن ۾ انسان ذات کي روزمره پيش ايندڙ واقعات ۽ مسئلن جو ذڪر ڪيو ويو ۽ ان ۾ مڪاني طور انساني ماحول جي عڪاسي به ڪئي وئي. جيئن ته عوام ان ۾ پنهنجي حقيقي مسئلا ۽ روزمره جا واقعا ڏٺا، تنهنڪري ان قسم جو قصو بيحد مقبول ٿيو ۽ ان جو نالو ئي ناول رکيائون. يعني 'عجيب يا نئين شئي يا نئون قصو'. ان جديد قصي جي مقبوليت سببان پراڻي نوع وارو قصو جنهن ۾ طلسماتي ماحول هوندو هو سو جلدي لڪڻ بند ٿي ويو. اهڙيءَ طرح پراڻي قصي (داستان) جي جڳهه نئين قصي (ناول) ورتي. البت ناول کان اڳ ۾ جيڪي داستان لکيا ويا، ته جي اشاعت وري وري ٿئي پئي ۽ ادب ۾ انهن جو اهم مقام تسليم ٿيل آهي.

داستان جيئن ته طويل ٿيندا هئا، تنهنڪري ابتدائي دور ۾ طوالت واري خاصيت ناول ۾ به قائم رهي وئي. فرانسيسي ۽ انگريزي ادب ۾ اهڙا

ڪيترائي طويل ناول (Great Novels) لکيا ويا، جي ان دور جا يادگار آهن. سنڌي زبان ۾ 19 صديءَ جي آخر ۽ ويهين صديءَ جي شروع ۾ گهڻي ئي وڏا ناول شايع ٿيا، جي هڪ کان وڌيڪ حصن ۾ ڇپيا هئا. مسٽر خوشي رام رينالڊ جا طويل انگريزي ناول ترجمو ڪيا، جن مان جوزف ولمت يا 'نوڪر جي آتم ڪهاڻي' گهڻو مشهور آهي. ٻيا جيڪي ناول انگريزيءَ مان سنڌيءَ ۾ ترجمو ٿيا، تن مان ڪجهه نالا هي آهن. لوڙ آف دي حرر نينهن نياڻ (The Mysteries of the Court of London) جو ترجمو استار آف منگريليا وغيره. هندي طويل ناولن مان هيٺان ڪجهه ترجما قابل ذڪر آهن. هندو ڪٽنب، چنڊالن جي چوڪڙي، چڙواڳ رما ۽ ڀروس سندريه گنگا جو ڪٽنب ۽ چندر ڪانتا (45 جلدن ۾ شايع ٿيو) بعد ۾ ايڏي ساري طوالت کي ترڪ ڪري ان کي معتدل حالت ۾ قائم رکيو ويو، جنهن بعد انکي اڃا به گهڻائي مختصر (Short) ڪيو ويو.

هن وقت دنيا جي متعدد زبانن ۾ ناول، طويل ناول ۽ مختصر ناول لکيا وڃن ٿا. پر اڳي جهڙا داستانن جي ضخامت جيڏا طويل ناول گهڻي عرصي کان ناپيد آهن.

مختصر ڪهاڻي ۽ ناول ۾ فرق:

ناول جي ظهور سان 'داستان' جو فن ختم ٿي ويو. هن دؤر ۾ جيتوڻيڪ مختصر ڪهاڻيءَ کي ادب ۾ هڪ منفرد حيثيت حاصل آهي، ان هوندي به اهو ممڪن نه آهي جو 'ناول' کي ادبي ميدان مان ڪڍي ان جي جاءِ والاري ان جو معقول سبب اهو آهي ته ناول سان ساڳئي ادبي سطح تي ڪهاڻيءَ جو ڪڏهن به اتصال ٿي نه سگهيو ۽ اهو سڀ ڪجهه ڪهاڻيءَ ۾ پيش ڪري نٿو سگهجي، جيڪي ڪجهه ناول ۾ ڪري سگهجي ٿو. زندگيءَ جي گوناگون پهلوئن ۽ پيچيدگين کي ڪهاڻيءَ ۾ آشڪار ڪري نٿو سگهجي. ان لاءِ ڪهاڻيءَ ۾ جا وسعت آهي، ان کان به وسيع تر دامن جي ضرورت پوي ٿي. انهيءَ کانسواءِ هڪ ڪردار جي ارتقا سان به ڪهاڻيءَ ۾ گهڻي حد تائين تعلق قائم رکي نٿو سگهجي، جو موجوده 'نثري افساني' جو هڪ اهم ترين مسئلو آهي. مثال طور جيڪو اٽا ڪارنينا (Anna

Karenina) ۾ ليون جي روحاني تاريخ افشا ڪيل آهي يا رومولا (Romola) ۾ رتوميليم جي اخلاقي زوال جو مطالعو ڏنو آهي. سوڪهائيءَ جي ڍانچي (Frame work) ۾ سمائڻ ناممڪن آهي. ان جي برعڪس، مختصر ڪهاڻيءَ ۾ اسان ماڻهن سان صرف ٿوري وقت لاءِ گذرون ٿا، ۽ کين صرف مختصر تعلقات ۽ حالات ۾ ئي ڏسون ٿا. مختصر ڪهاڻيءَ ۾ صرف زندگيءَ جي ڪنهن هڪ پهلوءَ کي اجاگر ڪري سگهجي ٿو يا ڪنهن هڪ واقعي کي پيش ڪري سگهجي ٿو پر ناول جي فن ۾ ايتري گنجائش آهي، جو هڪ ئي وقت ان ۾ زندگيءَ جا مختلف پهلو پيش ڪري سگهجن ٿا. جيتوڻيڪ اهو سچ آهي ته ڪردار جي هڪ ئي خاص پهلوءَ تي سمورو وقت توجه ڪرڻ سان پڙهندڙ ۾ ڀرپور تاثر پيدا ٿئي ٿو.

ناول ۽ مختصر ڪهاڻيءَ جي ظاهري صورت ۾ به فرق آهي. ناول، مختصر ڪهاڻيءَ کان گهڻو طويل ٿئي ٿو. مختصر ڪهاڻي تمام مختصر ٿئي ٿي، ۽ انهيءَ فرق جي بنا تي ٻنهي جا فن جدا جدا ٿي پيا آهن. مختصر ڪهاڻي مختصر هجڻ ڪري واحد تاثر پيدا ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿي وڃي ٿي، ڇو ته ان کي صرف هڪ ئي نشست ۾ ختم ڪيو وڃي ٿو پر ناول کي مختلف وقتن تي پڙهڻ سان دل تي ڪيترائي اثر پون ٿا.

انهيءَ کان سواءِ اتحاد زمان ۽ اتحاد مڪان جي لحاظ کان به ناول ۽ مختصر ڪهاڻيءَ ۾ فرق آهي، ڇو ته ناول نگار زمان ۽ مڪان جي قيد کان آزاد ٿي سگهي ٿو ۽ سندس ميدان نهايت وسيع آهي. پر ڪهاڻيڪار تي زمان ۽ مڪان جو قيد عائد ٿئي ٿو ڇاڪاڻ جو هو مختصر وقت ۾ هڪ ئي مقام جي واقعات کي پيش ڪري ٿو.

مختصر ڪهاڻي ۽ ڊرامي ۾ فرق:

مختصر ڪهاڻي، ناول جي ڀيٽ ۾ ڊرامي کي وڌيڪ ويجهي آهي. ٻنهي ۾ اختصار جي مماثلت سڀ کان زياده پاتي وڃي ٿي. ڪهاڻي به هڪ ئي نشست ۾ پڙهڻ لاءِ لکي وڃي ٿي، ڊرامو به هڪ ئي نشست ۾ ڏسڻ ۽ ٻڌڻ لاءِ لکيو وڃي ٿو. اها ٻي ڳالهه آهي ته ڊرامو مسلسل ٿي چار ڪلاڪ اسٽيج تي

هلندو رهي ٿو. پر ٻنهي جو مقصد هڪ ئي نشست ۾ ختم ڪرڻ هوندو آهي. ان کان علاوه ڪهاڻي ۽ ڊرامو اتحاد زمان ۽ مڪان جي لحاظ کان به يڪسان ٿيندا آهن. ۽ ٻنهي جو دائره عمل به هڪٻئي سان ملي جلي ٿو.

انهيءَ مماثلت جي باوجود به ٻنهي ۾ وڏو فرق آهي. مختصر ڪهاڻيءَ کي اسٽيج جي ڪابه ضرورت نه آهي. پر ڊرامي جي فني مظاهرن لاءِ اسٽيج جي اشد ضرورت آهي. بغير اسٽيج جي ڊرامو غير مڪمل آهي. ۽ ان جا فني نڪتا اهل نظر کان پوشيده رهجي وڃن ٿا.

يورپ ۾ مختصر ڪهاڻيءَ جو ظهور ۽ ان جا سبب:

اڃا 19 صديءَ جي شروعات ڪانه ٿي هئي. جو مختصر ڪهاڻي پنهنجي 'مخصوص هيٺ سان ادبي ميدان ۾ ظهور پذير ٿي. جنهن کان سنجيده اديبن جو وڏو حلقو متوجہ ٿيڻ لڳو. گهڻو ڪري هڪ ئي وقت ۾ جرمني، روس، فرانس ۽ آمريڪا ۾ مختصر ڪهاڻيءَ جا مجموعا ظاهر ٿيڻ لڳا. جرمني ۾ راي-ٽي-ڊبليو هوف مئن (E.T.W Hoffmann) سنه 1814ع ۽ 1821ع جي وچ ۾ پنهنجون وڏي ڪهاڻيون شايع ڪرايون. جيڪب (Jacob) ۽ ولهم گرم (Wilhelm Grimm)، عوام ۾ جيڪي مشهور قصا ۽ ڪهاڻيون هيون سي گڏ ڪري ڇپايون. جوهان لدونگ ٽيڪ (Jo Hann Ludwing Tieck) ساڳئي عرصي دوران عجيب ۽ غريب ڪهاڻيون لکيون. آمريڪا ۾ ارونگ (Irving) جي ڪتاب جي اشاعت 1819ع ۾ ٿي. جو آمريڪي مختصر ڪهاڻيءَ جي شروعات ڏانهن نشاندهي ڪري ٿو. انهيءَ مجموعي جي ٽن ڪهاڻين مان هڪ (Ripvan Winkle) هئي، جنهن کي گهڻو ڪري آمريڪا جي پهرين 'مختصر ڪهاڻي' تسليم ڪيو وڃي ٿو. 1832ع ۾ ايڊگر ايلن پو (Edgar Allan Poe) ۽ نئٿنيل هائورن (Nathaniel Hawthorne) جون مختصر ڪهاڻيون ظاهر ٿيڻ لڳيون. ارونگ سان گڏ انهن ٻن مصنفن کي پڻ پهرينءَ اڌ صديءَ جا بهترين امريڪي ڪهاڻيون سمجهڻ قرار ڏنو ويو. اٽڪل اهوئي زمانو هو جو ٻن روسي ليکڪن اليگزينڊر پشڪين (Alexander Pushkin) ۽ نڪولائي گوگول (Nikolai Gogol) ناولن ۽ رامن کي لکڻ ڇڏي مختصر ڪهاڻيءَ ڏانهن رخ ڪيو جنهن ۾

انهن جو توجه عام زندگيءَ جي تفصيل ڏانهن ٿيو ۽ جن حقيقي واقعن کين سختيءَ سان متاثر ڪيو ٿئي، تن کي هو ڪهاڻيءَ ۾ بيان ڪرڻ لڳا. جنهنڪري روسي ڪهاڻين ۽ اوائلي آمريڪي ۽ جرمن ڪهاڻين ۾ وڏو فرق نمايان ٿيو جن ۾ صرف فرضي ۽ عجيب و غريب واقعا بيان ڪيل هوندا هئا. فرانس ۾ به 1830ع ۾ تن لکندڙن، پراسپر ميريمي (Prosper Me'rim'e) هونوري ڊي بالزاڪ (Honore'De Balzac) ۽ ٿيوفلي گوٽيئر ڪهاڻيءَ جي امتيازي روايت قائم ڪئي، جا پوريءَ صديءَ تائين قائم رهي.

انهيءَ ادبي صنف ۾ ڪهڙي غير معمولي خوبي هئي: جو يڪا يڪ مختلف ملڪن ۾ اٽڪل هڪ ئي وقت اندر عروج حاصل ڪيائين! ان جو سبب اهو آهي، جو انهن ملڪن جا لکندڙ ٽيڪنڪ ۽ موضوع ۾ اختلاف رکندي به انهيءَ 'مختصر نثري حكايت' جي تشڪيل تي متفق هئا، جا ادبي فن جي اهم صورت هجي، ۽ هو اهڙيءَ 'ادبي هيئت' لاءِ مسلسل جستجو ۽ تحقيق ڪندا رهيا، جنهن 'مختصر ڪهاڻي' کي هستيءَ ۾ آندو ۽ باقاعده هڪ ادبي صنف بنايو.

اها به حقيقت آهي ته Short Story جو علمي اصطلاح به يورپ توڙي آمريڪا ۾ گهڻو دير سان پيدا ٿيو. دراصل 19ع صديءَ جي پڇاڙيءَ کان اڳ ۾ اهو واضح طور ۽ بار بار شايع نه ٿيو هو. سڀ کان اڳ ارونڱ 1824ع ۾ پنهنجي قسطوار شايع ٿيندڙ 'مسافر جي آکاڻين' کي 'نراس نوجوان جون عجيب ڪهاڻيون' جو ذيلي عنوان ڏنو. 'ٽيڪ' پنهنجي پهرين ڪهاڻين جي مجموعي کي تصويرن (Diemalde) سڏيو. ارونڱ پنهنجي ڪهاڻين کي آکاڻيون يا خاڪا سڏيو. 'پو' وري پنهنجي ڪهاڻين کي مضمون (Article) سڏيو ۽ هائورن به ڪهاڻين کي آکاڻيون يا خاڪا لکندو هو.

سوال ٿو پيدا ٿئي ته هڪ 'نئين ادبي هيئت' جو خيال مختصر ڪهاڻيءَ وانگر قطعي طور ان زماني ۾ پيدا ڇو ٿيو؟ ان جا جيڪي عام سبب بيان ڪيا وڃن ٿا، تن مان هڪ ته اهو ٻڌايو وڃي ٿو ته جڏهن کان يورپ ۾ صنعتي انقلاب آيو تڏهن کان زندگيءَ جي رفتار وڌي وئي، ۽ فرصت، جو

وقت گهڻي حد تائين گهٽجي ويو ان ڪري قدرتي طور ماڻهن کي ايڏن طويل ناولن پڙهڻ جو وقت نه مليو. هر شخص روزانه مشغولين ۾ صبح کان شام تائين لڳورھڻ سبب چاهيو ٿئي ته گهڻا گهڻي ۽ مصروفيت مان ٿورو وقت بچائي، ڪهاڻيون پڙهي ۽ ذهن تي جو بار ۽ ڪوٽ آهي، ان کي دور ڪري اها ڳالهه ته ظاهر آهي، ته ٿوري وقفي ۾ ناول کي شروع کان آخر تائين هرگز پڙهي نٿو سگهجي، تنهنڪري گهٽ وقت ۽ ڪثرت ڪار واري زماني ۾ هڪ اهڙي قصي جي ضرورت محسوس ٿي، جيڪو مختصر هجڻ سان گڏوگڏ مڪمل هجي، جنهن کي ٿوري وقت ۾ پڙهي ختم ڪري سگهجي ۽ پوءِ ڪنهن به قسم جي تشنگيءَ جو احساس نه رهندو. اهائي ضرورت هئي، جا ڪهاڻيءَ جي ايجاد جو باعث بني.

بيو سبب اهو پيش ڪيو وڃي ٿو ته ناول قسطوار شايع ٿيندو هو، جنهنڪري هر پرچو جڻ پنهنجي جاءِ تي نامڪمل هوندو هو جا ڳالهه منجهيل هئي. اڻويهين صديءَ ۾ معياري رسالن جو تعداد رفتہ رفتہ وڌي رهيو هو جنهنڪري هڪ اهڙي مختصر قصي جي اشد ضرورت محسوس ٿي، جو هڪ ئي دفعي سڄو شايع ٿي وڃي ۽ پرچي ۾ ڪابه ڪمي نه رهي. اها ڳالهه نه فقط انهن جي پنهنجي مفاد لاءِ، بلڪ پڙهندڙن جي تسڪين لاءِ به ضروري هئي، تنهنڪري رسالن جي ايڊيٽرن جي انهيءَ قسم جي ضرورت ۽ تقاضا، اديبن کي افساني (Fiction) جي مختصر قسم ايجاد ڪرڻ تي مجبور ڪيو، جا موجوده مختصر ڪهاڻيءَ جي شڪل ۾ ظاهر ٿي.

مٿي ڄاڻايل سببن ۾ ناول جي طوالت جو عذر ڏنو ويو آهي، جو قابل قبول نه آهي، ڇاڪاڻ جو هن وقت 'مختصر ڪهاڻي' تمام گهڻي ترقي ۽ فروغ حاصل ڪري چڪي آهي، ان جي باوجود 'ناول' اڄ به مقبول عام صنف آهي ۽ هر هڪ ملڪ جا ماڻهو ان کي اهڙي ذوق ۽ شوق سان پڙهن ٿا، جنهن دلچسپيءَ سان پهرين پڙهندا رهيا آهن. رسالن جي گهرج پوري ڪرڻ جو عذر ان ڪري بي بنياد آهي، جو يورپ ۽ آمريڪا ۾ مختصر ڪهاڻي جي باقاعده ابتدا 19 صديءَ جي آغاز سان ٿي ٿي، ۽ ان وقت جا مشهور ۽ بااثير اديب ايلن پو، هائورن اليگزينڊر پشڪن، نڪولاڻي

گوگول، پروفیسر میرمی ۽ بالزک هئا ۽ اهي سڀئي اديب، رسالن ۽ اخبارن جي گهرج، جمهوريت جي تقاضائن ۽ اقتصادي مجبورين جي اثر کان بي نیاز ٿي، مختصر ڪهاڻيءَ جي فن کي ترقي ڏيڻ ۾ ڪوشاڻ رهيا. هنن ڪڏهن به پبلڪ جي تقاضائن کي خيال ۾ نه رکيو ۽ جيڪي چاهيائون ٿي سولڪيائون.

پر اهو به درست آهي ته آمريڪا ۾ ان نئين ادبي هيئت خاص طور تي حمايت حاصل ڪئي. نه فقط ادبي ذريعي (Literary Medium) جي لحاظ کان، جنهن جي موشگافيءَ ۾ لکنڊڙ ابتدا کان ٿي شامل هئا، بلڪ ان قسم جي تحرير نين اشاعتي حالتن سان به مفيد ثابت ٿي. 1826ع ۾ 'اتلانٽڪ يادگار' (Atlantic Souvenir) جو پهريون نمبر شايع ٿيو جنهن 'مختصر ادبي ڪم' جي خريد فروخت لاءِ ترت بازار (Ready Market) جو اهتمام ڪيو.

ٿوري عرصي ۾ مختصر ڪهاڻي بيحد مقبول پئجي وئي، ۽ ان جي ڪاپي لاءِ به هڪ پوري نئين مارڪيٽ وجود ۾ اچي ويئي، ڇاڪاڻ جو ماهوار رسالن جا ايڊيٽر پاڻ ۾ چٽاڀيٽيءَ ۾ لڳي ويا، ۽ هرڪو ڪوشش ڪرڻ لڳو ته سندس پرچي جا گهڻي ۾ گهڻا صفحا مختصر ڪهاڻيءَ سان ڀريل هجن. انهن ايڊيٽرن به گهڻو ڪري اهو ئي خيال اختيار ڪيو هو جو ارونڱ 'مسافر جون ڪهاڻيون' جي پيش لفظ ۾ ظرافت آميز نوع ۾ اظهار ڪيو آهي. هو چوي ٿو: 'هي ڪهاڻيون جيڪي مون جوڙيون آهن، سي جيڪڏهن خراب ثابت ٿيون ته به اوهان کي بلڪل مختصر ڏسڻ ۾ اينديون، ۽ گهڻي دير تائين اوهان کي بيزار نه ڪنديون، ۽ نه ئي ٽڪائينديون.' 'پو' انهن پڙ صنعت حالات جي اهميت جو ذڪر ڪندي ظاهر ڪيو ته مختصر ڪهاڻي 'آمريڪي مخزن جو پڄو' آهي.

مطلب ته ان وقت جي آمريڪي جمهوريت هن صنف جي ترقيءَ ۾ خاص حصو ورتو. رسالن جا مدير جمهوري ۽ عوامي تقاضائن جي مدنظر، مختصر

ڪهاڻيءَ جي گهر ڪندا رهيا، جنهنڪري اهڙا ڪيترا لکندڙ پيدا ٿيا، جن محض وقت جي ضرورتن کي آڏو رکي، ڪهاڻيون لکيون پر اهڙن لکندڙن جي فهرست به ڊگهي آهي، جي جمهور جي ذهني سطح کان بلند ٿي لکندا هئا. ان ڪري ’پو‘ جي ڪهاڻين کي ته هڪ ناشر شايع ڪرڻ کان ئي انڪار ڪري ڇڏيو هو!

حقيقت ۾ مختصر ڪهاڻي، ان عام رواجي آکاڻيءَ جي هڪ ارتقائي شڪل ۽ تجربي جي ڪوشش آهي، جنهن جي پيدائش افسانوي ادب ۾ هڪ تاريخي ضرورت جي حيثيت رکي ٿي. ناول جي طوالت کي ڪهاڻيءَ جي پيدائش جو سبب ٻڌائڻ يا ايڊيٽرن جي طلب يا پبلڪ جي اصرار ۽ ان جي پيدائش جو سبب ٻڌائڻ، تاريخي حقائق کان روگرداني ڪرڻ جي مترادف ٿيندو. مختصر ڪهاڻيءَ ۾ نت نوان تجربا ٿيندا رهن ٿا. سي خود ان ڳالهه جا شاهد آهن ته اها افسانوي ادب جي هڪ ارتقائي شڪل آهي، جنهنجي پيدائش فقط انساني فطرت جي ايجاد واري خاصيت جي رهين منت آهي. البت ايترو چوڻ بلڪل درست آهي، ته ان وقت جي آمريڪا جي سماجي حالتن ان فن کي مقبول ضرور بنايو. ڪنهن سنڌي مقالي ۾ پڙهيم ته ’مختصر ڪهاڻي ناول مان جنم ورتو آهي‘ جو رايو انتهائي غلط آهي، ۽ ارتقائي ادب کان ناآشنائي سبب ڏٺو ويو آهي. قانون ارتقا جي روءِ کان ۽ انسان جي حس تجسس سبب زندگيءَ ۾ ڪيتريون ئي نت نيون تبديليون اينديون رهن ٿيون، ساڳيءَ طرح ادب ۾ به وقت بوقت انقلاب ايندو رهي ٿو، ۽ افسانو به فڪر ۽ فن جي لحاظ کان نت نوان روپ اختيار ڪندو رهي ٿو. ناول ۽ ڪهاڻي، افساني (Fiction) جا ٻه مختلف روپ آهن، جن مان هر هڪ جي ارتقا پنهنجي روءِ سوءِ علحدہ نموني ۾ ٿي آهي. ممڪن آهي ته هن کانپوءِ افساني جو ڪو نئون روپ ۾ به ادب ۾ نمودار ٿئي، جنهن جي شڪل بابت هن وقت امان ڪجهه به تصور ڪري نٿا سگهون.

مختصر ڪهاڻيءَ جو فن ۽ ان جو مطالعو:

ڪيتريون ئي ڳالهيون آهن، جي هڪ مختصر ڪهاڻيءَ کي عمدو بنائين ٿيون، پر هڪ عام پڙهندڙ ڪهاڻيءَ جي محض ڪنهن هڪڙئي دلچسپ پهلوءَ کي مدنظر رکي، مطالعو ڪندو آهي، ورنه ان لاءِ گهڻن ئي ڳالهيون ڪي ڌيان ۾ رکڻو پوي ٿو. مختصر ڪهاڻيءَ جي فن جي مطالعي کان پوءِ معلوم ٿئي ٿو ته ان جون چند نمايان خصوصيتون اهڙيون آهن، جن کي جيترو ڪاميابيءَ سان ادا ڪيو اوترو ئي ڪهاڻي زياده ممتاز بڻبي.

مرڪزي تاثر (Central Impression):

مختصر ڪهاڻي پڙهي ختم ڪرڻ کانپوءِ، جيڪڏهن اها پڙهندڙن جي ذهن تي هڪ گهرو تاثر ڇڏي ٿي، ته ان کي واقعي ڪامياب چئبو. ان ادبي صنف لاءِ جي به ضروري اجزا ٺهرايا ويا آهن، تن سڀني مان 'مرڪزي تاثر' اهم آهي. مختصر ڪهاڻيءَ جي ڪاميابي انهيءَ ڳالهه تي دارومدار رکي ٿي، ته ان جا باقي عناصر، عمل، ڪردار ۽ ترتيب سڀئي پاڻ ۾ ملي، واحد تاثر پيدا ڪري سگهن. صرف اها ئي هڪڙي صورت آهي، جنهن مان ڪهاڻيءَ جي تڪميل جو خاطر خواه لطف حاصل ٿئي ٿو ۽ پڙهندڙ گهڻو مسرور ۽ محظوظ ٿين ٿا. اسان 'مختصر ڪهاڻي' محض ڪهاڻيءَ خاطر ئي پڙهون ٿا، پر مرڪزي تاثر ئي آهي، جو ان کي مؤثر بنائي ٿو. ايڊگرايلن پوءِ ان خاصيت جي سڀني کان اڳ ۾ شناخت ڪئي هئي. هو پاڻ به پوري طرح ان تي عمل ڪندو هو ۽ ڪهاڻي لکڻ وقت پنهنجي سموري توجهه تاثر تي ئي ڏيندو هو. جنهن کي هو پڙهندڙن جي ذهن تائين پهچائڻ چاهيندو هو ۽ پوءِ انجي مناسبت سان پلاٽ به گهڙيندو هو ته ڪردار جي تخليق به ڪندو هو. مطلب ته هن وٽ ٻيون سڀ ڳالهيون تاثر جون پابند هونديون هيون، جنهن کي هو پهرين طيءَ ڪري ڇڏيندو هو.

هر مختصر ڪهاڻي ۾ ڪونه ڪو تاثر ٿئي ٿو جو بعض ڪهاڻين ۾ نمايان هوندو آهي، ته ڪن ۾ فن جي ڪچائيءَ سبب پوريءَ طرح اڀري نه سگهندو آهي. هر ڪهاڻين جي مجموعي، ۾ اسان کي تاثر جي وڏي گوناگوني نظر

ايندي آهي. ڪو ڪهاڻي ڪار طبيعت ۾ جذبو يا جوش پيدا ڪرڻ چاهيندو آهي، ۽ ڪو وري انساني فطرت يا زندگيءَ متعلق پنهنجي نظريه کي بيان ڪرڻ چاهيندو آهي. هاڻورن جي ڪهاڻين کي پڙهڻ سان معلوم ٿئي ٿو ته هو گهڻو ڪري ڪردار يا قسمت بابت ڪنهن تلخ حقيقت کي پيش ڪرڻ ۾ هم تن مصروف هوندو آهي. 'پو' وري پڙهندڙن جا جذبات لرزه انگيز مناظرن جي سحر سان اڀاري ٿو. هن جيڪي جاسوسي ڪهاڻيون لکيون آهن، تن کي پڙهڻ سان انسان جو ذهن مونجهاري ۾ پئجي وڃي ٿو.

مختصر ڪهاڻي ڪو نمايان تاثر پيدا ڪري سگهي آهي يا نه؟ ان جو امتحان هن طرح سان وٺي سگهجي ٿو. ڪهاڻي پڙهي پوري ڪرڻ بعد به، ڪجهه دير تائين ان جو تفصيل ذهن تي چٽو اڪريل هوندو آهي. هاڻي ڪنهن به ڪهاڻيءَ جيڪي مجموعي تاثرات پڙهندڙن جي ذهن تي ڇڏيا آهن، تن کي هوصفاڻيءَ ۽ چٽاڻيءَ سان، مختصر الفاظن ۾ بيان ڪرڻ جي ڪوشش ڪندو مثال طور هو هن طرح سان چوندو: 'اهو برابر سماجي ظلم ۽ ناحق آهي.' 'ههڙو خوشيءَ ۽ مذاق وارو واقعو تعفن آميز ماحول پيدا ڪرڻ ۾ مددگار بنيو.' 'هي بدلو واقعي خطرناڪ هو' وغيره. جيڪڏهن ڪهاڻي فني طور 'وحدت' ۾ ڪاميابي حاصل ڪئي هوندي ته مرڪزي تاثر پڻ هڪدم ظاهر ٿي بيهندو ۽ ان جون ٻيون راهون، عمل، ڪردار ۽ ترتيب 'واحد تاثر' پيدا ڪرڻ ۾ مدد ڪنديون. ان ۾ نڪو زائد يا ڀرتيءَ ڪرڻ وارا الفاظ هوندا، ۽ نه وري اهڙي بي سود گفتگو هوندي، جا اصل مضمون کان تجاوز ڪري وڃي.

مختصر ڪهاڻيءَ جو واقعو:

مختصر ڪهاڻي فقط ڪنهن هڪ واقعي تي مشتمل هوندي آهي. جنهن کي ڪهاڻيڪار روزمره جي واقعات مان منتخب ڪندو آهي. ڪنهن به ڪهاڻيءَ ۾ اهڙو واقعو نه هوندو آهي، جو نئون هجي، اهي ئي واقعات ۽ حادثات، جي اسان روزمره جي زندگيءَ ۾ ڏسون پيا ۽ ٻڌون پيا، سي ساڳيا ورجايل هوندا آهن. پر اسان انهن ۾ يا ته ڪا ڪشش محسوس نٿا

ڪريون، يا بلڪل ٿوري محسوس ڪريون ٿا، پر ڇا آهي جو ساڳيا ئي واقعات، جڏهن مختصر ڪهاڻين ۾ اسان جي آڏو اچن ٿا، تڏهن پوري ذوق ۽ دلچسپي سان انهن کي پڙهون ٿا، ۽ لطف اندوز ٿيون ٿا؟ اُهي اسان جي ذوق جي تسڪين به ڪن ٿا، ته ساڳئي قوت اسان جي جذبات کي به برانگيخته ڪن ٿا.

حقيقت هيءَ آهي ته عام رواجي انسان به جڏهن ڪنهن واقعي کي بيان ڪري ٿو تڏهن پنهنجي فڪري عقيدن ۽ جذبن کي ان ۾ شامل ڪري ٿو. ڪهاڻي ڪار ته بهرحال هڪ غير معمولي انسان ٿئي ٿو جنهن کي فنڪار جي نالي سان سڏجي ٿو. هن جا جذبات نهايت ئي لطيف ٿين ٿا. حساس طبع به ٿئي ٿو. اجتماعي شعور به جاڳيل هوندو اٿس. نظر به تيز ٿيندي اٿس، جنهنڪري هو واقعي جي ته تائين لهي ويندو آهي، ۽ ان جي سماجي اسبابن يا نفسياتي الجهنن کان هو باخبر ٿي وڃي ٿو. اهوئي سبب آهي، جو جڏهن واقعو هڪ فن پاره (ڪهاڻي) جي صورت اختيار ڪري ٿو تڏهن ان ۾ فنڪار جو ادراڪ، احساس، تاثر، تخيل، جذبو، مشاهدو، ذهانت، خلوص ۽ درد شامل ٿي وڃن ٿا، جنهنڪري اسان کي ڪهاڻيءَ جي هر شي غير معمولي نظر اچي ٿي.

ڪهاڻيءَ جي تحريڪ ۽ پلاٽ (Action & Plot)

’خام مواد‘ کي گڏ ڪرڻ سان، ڪهاڻيءَ ۾ تحريڪ شروع ٿي وڃي ٿي، ۽ پڙهندڙ جي سامهون مختلف واقعا، مختلف انداز ۾ نمودار ٿين ٿا. هر ڪهاڻي نويس ڪنهن خاص مقصد کي مد نظر رکي، ڪنهن خاص ڪهاڻيءَ لکڻ کي هٿ ۾ کڻندو آهي، جنهن کان هو گهڻو متاثر هوندو آهي. اهوئي سبب آهي، جو هو اهڙن واقعات جي چونڊ ڪندو آهي، ۽ انهن کي ترتيب ڏيندو آهي، جن مان هڪ اهڙو موثر تاثر ظاهر ٿي سگهي، جو هو پڙهندڙ جي ذهن تائين رسائڻ چاهيندو آهي. جيڪڏهن ڪهاڻي ڪار جي منشا سچي پچي زندگيءَ متعلق ڪن حقائق کي پيش ڪرڻ هوندي آهي، ته پوءِ هو ڪن مثالي حادثن جي چونڊ ڪندو آهي. انهن کي اهڙي انداز

سان پيش ڪندو آهي. جيئن اهي اصل يا حقيقت مطابق لڳن.

ڪهاڻي حقيقت پسندانہ هجي. يا محض روماني هجي، پر پڙهندڙ في الحال، ٿوري وقت لاءِ، ان ڳالهه جو قائل ضرور ٿئي ته ڪهاڻيءَ ۾ واقعا ڪٿي قياسي به بيان ڪيا ويا هجن، ليڪن اهي پڙهندڙ کي ضرور حقيقي نظر اچن، ڇاڪاڻ ته فقط اها ئي صورت آهي، جو ڪهاڻي جاذبِ توجه ۽ دلڪش بڻبي، ۽ پڙهندڙ پڙهڻ جي 'ڌن' ۾ لڳورهندو. ڪهاڻيءَ جي انهيءَ خوبيءَ کي جنهن ۾ واقعات حقيقي نظر اچن (Verisimilitude) چئبو آهي. انهيءَ خوبيءَ ۾ ڪاميابي حاصل ڪرڻ لاءِ مختلف طريقا ڪم آڻبا آهن. ڪي ڪهاڻي ڪار پلاٽ ۾ نه، بلڪ ڪهاڻيءَ جي پٺن اندروني حصن، ڪردار ۽ ترتيب وغيره ۾ پنهنجي استادنہ استعمال سان ساڳي خوبيءَ کي نپائيندا آهن، ۽ واقعات جي حقيقي هجڻ جو احساس ڏياريندا آهن. پر مصنف جو سهڻو طريقو اهو چئبو جنهن ۾ هو حڪايت کي اهڙي ته وضاحت ۽ صفائيءَ سان لکي، جو پڙهندڙ ڪردار جي هر حرڪت کي سمجهي وڃي، جا کيس ڪم ڪرڻ لاءِ اڀاري ٿي ۽ هو سچ پچ اهي واقعا ڏسي ۽ ٻڌي سگهي.

شروع کان ئي جيئن ڪهاڻيءَ ۾ واقعا ٿيندا رهندا آهن، تيئن پڙهندڙ به لازمي طور انهن مان ڪهاڻيءَ جي نتيجي جو اندازو لڳائڻ جي ڪوشش ڪندو آهي، ۽ ڪيترا ان شش و پنج ۾ سمورو وقت مبتلا رهندا آهن. ڪهاڻيڪار واقعن کي ڊرامائي انداز ۾ پيش ڪندو آهي، ۽ پڙهندڙن جي دل ۾ هڪ قسم جو اضطراب ۽ هيجان برپا ٿي ويندو آهي. اها ئي ڪيفيت آهي جا کيس مجبور ڪري ٿي ته هو ڪهاڻيءَ کي پڙهندو رهي ۽ حالات کان آشنا ٿيندو رهي.

بهر حال هر ڪنهن ڪهاڻيءَ ۾ تحريڪ ضرور ٿئي ٿي، جا اڪثر حادثات جي تسلسل تي مشتمل هوندي آهي. اها ئي تحريڪ اڳتي لڳي، 'پلاٽ' جي صورت وٺي ٿي. پلاٽ جو بنياد ان ڳالهه تي دارومدار رکي ٿو، مخالف طاقتن جي وچ ۾ ڪشمڪش يا تصادم ٿئي ۽ اهو اهڙي ته مناسوي ٿان ۾ هجي، جو پڙهندڙ جي دل ۾ ڪهاڻيءَ جي نتيجي بابت

يقيني شهبو ڄاڳي. ڪهاڻيءَ ۾ ڄا ڪشمڪش هوندي آهي، سا هروڀرو ائين نه آهي ته ڪا ٻن ڌرين جي وچ ۾ جسماني زور آزمائي هجي، بلڪ ٻن نظرين ۽ ٻن رجحانن جي وچ ۾ روحاني ۽ دماغي ٽڪر به ٿي سگهي ٿو ۽ اُهي به هڪ ٻئي جون مخالف طاقتون بنجي سگهن ٿا. اسان جي ڪيترين ڪهاڻين مان گهڻيون خالص نفسياتي آهن. ڪهاڻيءَ ۾ جي به وارداتون رونما ٿين ٿيون، سي يا ته انسان جي اندر جي تبديليءَ سبب هونديون آهن، يا ته وري فقط ڪردارن جي روش ڪري ٿينديون آهن. اها حقيقت آهي، ته ڪشمڪش دماغي هجي يا روحاني، پر ڪهاڻيءَ ۾ اها ئي هڪڙي شَي آهي ڄا اسان کي سمورو وقت پڙهڻ ۾ مشغول رکي ٿي ۽ جڏهن ڪشمڪش پوري ٿيندي ته ڪهاڻي تمام جلدي اختتام تي پهچي ويندي.

پلاٽ ۾ هڪ جڳهه تي اهڙو نقطو تغير (Turning Point) ايندو آهي، جتان ڪهاڻيءَ جي خاتمي بابت پيش بيني ڪري سگهجي آهي. ان کي نقطو عروج يا منتها (Climax) چئجي ٿو ڄا ڪهاڻيءَ جي نمايان خصوصيت آهي. مٿين سڀني شين کان علاوه پلاٽ ۾ تذبذب (Suspense) جو هجڻ به ضروري آهي. تذبذب ٻن عنصرن جو مرڪب آهي. هڪ ڪشمڪش جي نتيجي بابت بي اعتباري پيدا ٿيڻ، ۽ ٻيو ته ڪهاڻيءَ جي نتيجي ۾ بيحد دلچسپي پيدا ٿيڻ. هاڻي جيڪڏهن پڙهندڙ کي ڪهاڻيءَ متعلق يقين ويهي وڃي ٿو ته اڳتي هلي، ههڙيءَ طرح سان ختم ٿيندي يا هو ان جي نتيجي بابت متفڪر نٿو ٿئي، ته پوءِ، ان حالت ۾ چئبو ته پلاٽ ۾ تذبذب وارو عنصر (Suspense) انتهائي ڪمزور آهي. ڪهاڻي لکندڙ کي گهرجي ته هو مخالف طاقتن جي برابري اهڙي نموني رکي جو پڙهندڙ کي نتيجي بابت يقين پيدا ٿي نه سگهي، ۽ هن جي دلچسپيءَ کي اهڙيءَ طرح اڳيان وڌائي، جو سندس سمورو توجه ڪهاڻيءَ جي نتيجي ۾ ڇڪجي وڃي.

’مختصر ڪهاڻي‘ جي تحريڪ جي ڪامياب هجڻ جو اندازو هيٺين ڪجهه سوالن جي جواب ڏيڻ سان لڳائي سگهجي ٿو. ڇا ڪهاڻي جا سڀئي حادثا مرڪزي تاثر پيدا ڪرڻ ۾ مدد ڪن ٿا؟ ڪهاڻيءَ جو اختتام

منطقي طور صحيح آهي؟ واقعات پڙهڻ سان اهي حقيقي معلوم ٿين ٿا؟ اهي صاف بيان ڪيل آهن؟ ڪهاڻيءَ ۾ حقيقي پلاٽ آهي؟ جيڪڏهن ها ته پوءِ مخالف طاقتون ڪهڙيون آهن؟ تذبذب واري عنصر کي ڪاميابيءَ سان نڀايو ويو آهي؟ جيڪڏهن انهن سوالن جا جواب پڙهندڙ وٽ گهڻي ڀاڱي انڪاري آهن، ته پوءِ چئبو ته 'تحريڪ ۽ پلاٽ' جي لحاظ کان ڪهاڻي ڪمزور آهي. ممڪن آهن ته اڃا به ڪي ان ۾ خوبيون هجن، پر اهي وري ڪهاڻيءَ جي ٻين ٻن مکيه عنصرن يعني ڪردار ۽ فني ترتيب جي ڪاميابيءَ ڪري پيدا ٿيون هونديون.

ڪردار:

ڪردار ڪهاڻيءَ جو اهم جزو آهن، جنهن کي اهڙي طرح سان نڀائڻ گهرجي، جو حقيقي انسان معلوم ٿين. جيستائين ڪردار جيئرا جاڳندا انسان ڏسڻ ۾ نه ايندا، تيستائين اهي پڙهندڙ جي دل ۾ ڪا به مستقل جڳهه حاصل ڪري نه سگهندا.

جيئن ڪهاڻيءَ جي تحريڪ ۾ هڪ سٺو لکندڙ 'مرڪزي تاثر' کان گهڻو اثر وٺي ٿو، تيئن ڪردارن جي صورت گريءَ ۾ پڻ هو ساڳي 'مرڪزي تاثر' کي ڌيان ۾ رکيڻو جيڪو هوندا ڪرڻ چاهي ٿو. جيڪڏهن مصنف جي منشا آهي ته سندس ڪهاڻيءَ جو سڀ کان اهم خيال، يا مکيه منصوبو فقط ڪردارن جي ارد گرد ڦرندو رهي، ته پوءِ کيس ڪهاڻيءَ جي باقي جزن، تحريڪ ۽ ترتيب کي ڪردارن جي ماتحت رکڻو پوندو ۽ هن کي پنهنجي ڪهاڻيءَ کي ابتدائي طور هڪ 'ڪردارن جو خلاصو' بناڻو پوندو. جيڪڏهن 'مرڪزي تاثر' زندگيءَ بابت هڪ عام حقيقت آهي، ته پوءِ ليکڪ خاص ۽ نشانده فردن (Marked Individual) جي بدران، پنهنجي ڪردارن ۾ عام انسانن کي نمائندگي ڪرڻ لاءِ اهڙيءَ طرح شامل ڪندو جهڙيءَ طرح هو پلاٽ جي لاءِ اهڙن واقعات جي چونڊ ڪندو آهي، جي عام ح سان روزمره جي زندگيءَ ۾ پيش ايندا رهن ٿا. اهڙيءَ صورت ۾ هو پڙهڻ - حو ڌيان پنهنجي ڪردارن جي فقط انهن خدوخال ۽ خصوصيتن ڏانهن ڇڏي ڇڏيندو جي سڀني درجي جي ماڻهن ۾ مثالي (Typical) آهن.

جيئن ته مختصر ڪهاڻيءَ کي لازمي طور تي مختصر رکڻو آهي، تنهنڪري ڪردارن جي گفتگو تعريف يا خاڪي کي به طويل ٿيڻ نه ڏجي. جيڪي ٻه ٽي جملا ڪردار پيش ڪرڻ لاءِ ڇڏجن، تن ۾ هن جو وضاحت سان بيان ڪجي ۽ سندس نقش و نگار کي چمڪائي ڏي. هڪ خداداد قابليت وارو ليکڪ، اڪثر ڪري ڪردارن جي عمل دوران، انهن جو نقش ڪيندو آهي. جنهنڪري جيئن ئي ڪهاڻي اڳتي وڌندي رهندي آهي، تيئن پڙهندڙ جي ذهن ۾ ان بابت ڪيترا خيال ۽ تصور پيدا ٿيندا آهن، بلڪل اهڙيءَ طرح سان، جيئن هو حقيقي زندگيءَ ۾ ڪن ماڻهن کي مختلف ڪم ڪندي ڏسي غور ڪندو آهي ته اهي ڇا ٿا چون ۽ ڇا ٿا ڪن. مطلب ته ڪردار نگاريءَ جو ڪهڙو به طريقو اختيار ڪيو وڃي، پر ڪردار حقيقي ۽ واقعي معلوم ٿين. ڪردارن جو طرز عمل بلڪل فطري نظر اچي. پڙهندڙن ۾ يقين پيدا ٿئي ته اهڙي ماحول ۾ ڪردار فقط اهو ئي ڪري سگهيا ٿئي، جيڪي انهن ڪيو. يا اهڙي فضا ۾ فقط اهي ئي واقعا رونما ٿي سگهن ٿا، جيڪي پيش ڪيا ويا.

مختصر ڪهاڻيءَ ۾ پڙهندڙ جا گنپير خيالات ۽ توجهات، فقط تڏهن هڪ هنڌ ڄمي سگهن ٿا، جڏهن ڪردارن جي پيشڪش استادانه ٿئي ٿي، جن ۾ ڪردار جي رد عمل ۽ مدافعت جو ته تائين تجزيو ڪيل هوندو آهي. اهڙيون ڪهاڻيون اسان جي انساني فطرت جي ڄاڻ ۾ واڌاري جو باعث بنجن ٿيون.

مختصر ڪهاڻيءَ جي فني ترتيب (Setting)

فني ترتيب ڏانهن پڙهندڙ جو توجه شاذ و نادر ٿئي ٿو. فني ترتيب ڪهاڻيءَ جي ڪاميابيءَ جو جيتوڻيڪ مکيه وسيلو ته نه آهي، تڏهن به نهايت اهم جزو آهي. هن جو مقصد آهي ته ڪهاڻيءَ جي مختلف جزن ۾ هڪ خاص قسم جو فطري ربط هجي. ان لحاظ کان ڪهاڻيءَ جي تحريڪ، پلاٽ، ڪردار ماحول ۽ منظر ۾ هڪ ترتيب ۽ تنظيم ضروري آهي. ڪهاڻيڪار لاءِ ضروري آهي ته هو انهن سڀني جزن کي هڪ فطري انداز ۾ هڪٻئي

سان پيوسٽ ڪري ۽ اهڙيءَ طرح سان ڪثرت ۾ وحدت جو جلوو پٽائي. مختصر ڪهاڻيءَ جا ٻه قسم اهڙا آهن، جن ۾ ڪهاڻيڪار کي فني ترتيب تي گهڻو زور ڏيڻو پوي ٿو. هڪ ته مڪاني رنگ واريون ڪهاڻيون، جن ۾ ملڪ جي ڪنهن هڪ خطي جي مرغوب ۽ دلچسپ خاصيتن جو عڪس هوندو آهي، ۽ منجهن خاص حالات ۽ واقعات اهڙا هوندا آهن، جي محض ڪنهن خاص مقامي واقعن ۽ وقوع پذير ٿيندا آهن. ٻيو ته مدت واريون ڪهاڻيون (Period Stories)، جي آڳاٽي زماني متعلق هونديون آهن، جن ۾ فقط اڳئين دور جي ڪن واقعن کي دهرائيل هوندو آهي. اهي ڪهاڻين جا ٻئي قسم انهن عام روايتي ڪهاڻين کان مختلف آهن، جن ۾ اهڙا حادثا ۽ واقعات هوندا آهن، جي هر ڪنهن جي زماني ۽ ڪنهن به ملڪ ۾ پيش اچي سگهن ٿا.

ڪهاڻيءَ جي فني ترتيب ۾ جا ڳالهه قابل ذڪر آهي سا آهي حسن اسلوب. اسلوب جي نزاکت به فني ترتيب کي بلند ڪري ٿي. لطيف زبان، ڪهاڻيءَ ۾ جادوءَ جو ڪم ڪري ٿي ۽ ناظرين جي دلچسپيءَ کي برقرار رکي ٿي.

جنهن ڪهاڻيءَ ۾ سڀني جزا ڪاميابيءَ سان نڀاييل هجن، تحريڪ موزون ۽ پلاٽ فطري هجي، ڪردار نگاري بلند هجي، منظر نگاري حسين ۽ ماحول جي عڪاسي صحيح هجي، پر ان هوندي به ان ۾ حسن ۽ لطافت جي ڪمي محسوس ٿئي، ته ان حالت ۾ چئبو ته ڪهاڻيءَ جي فني ترتيب جي ڪمي آهي. انڪري فني ترتيب کي گهڻي غور ۽ فڪر سان انجام ڏيڻ گهرجي.

انفراديت ۽ طرز ادا (Individuality & Style)

مسلسل مشق ڪرڻ سان هڪ فرد سٺو ڪهاڻي ڪار بنجي سگهي ٿو پر منفرد انداز تحرير ٿي آهي، جو هڪ مصنف کي عظيم بنائي ٿو. مصنف کي ضرور بضرور پنهنجو مميز طريقو (Distinctive Touch) هئڻ گهرجي. ڀلي ته هن کي ڪهاڻيءَ لکڻ لاءِ دلپسند ماحول ميسر هجي، ۽ انساني گروهن ۽ مختلف مقامات مان کيس گهڻي کان گهڻا واقعات با آساني حاصل ٿيندا هجن، ڀلي ته هن کي زندگي متعلق شخصي نظريو هجي،

جنهن کي هومختلف ڪهاڻين ۾ دهرائيندو رهي، پر اهڙي خاصيت جا هڪ ليکڪ جي 'ادبي ڪم' ۽ ٻين 'ادبي ڪمن' جي درميان فرق پيدا ڪري ٿي، سا فقط ان جي طرز ادا آهي. يعني طرز ادا ئي آهي، جنهن جي وسيلي اسان ڪنهن ادب پاره کي پڙهي، يڪدم انجي خالق جي شناخت ڪري سگهون ٿا.

طرز ادا بابت ائين ڪٿي چئجي ته هر هڪ انسان جو لفظن کي استعمال ڪرڻ، ۽ انهن کي جملن ۽ بيانن جي شڪل ۾ ورچڻ جو پنهنجو پنهنجو طريقو آهي، ته اهو بلڪل درست ٿيندو. هر فرد جي طرز ادا به اهڙيءَ طرح ذاتي يا شخصي آهي جهڙي طرح هر ڪنهن جي ڳالهائڻ جو لب ۽ لهجو جدا جدا آهي. طرز ادا جي تشريح ڪرڻ ۽ انکي ڪليءَ طرح سمجهائڻ به مشڪل آهي، پر هيٺيان ڪجهه سوال آهن، جن جي جواب ڏيڻ سان منصف جي طرز ادا تي روشني پئجي سگهندي.

ڇا هن پنهنجي تحرير واندڪائيءَ واري انداز Leisurey Fashion ۾ لکي آهي؟ جنهن جي پڙهڻ سان ائين معلوم ٿئي ته هو شام جو فرصت واري وقت ۾ ڪنهن سان بي تڪلف گفتگو ڪري رهيو آهي، يا گپ شپ هڻي رهيو آهي، يا وري ائين سمجه ۾ اچي ته هن پنهنجي ذاتي ڳالهين کي اهڙيءَ طرح مختصر انداز ۾ بيان ڪيو آهي، جڻ ته هو پنهنجي روزمره واري شغل ۾ مشغول آهي. ڇا اوهان لکندڙ جي شخصيت کان باخبر آهيو ته هو ڪهڙي ريت اوهان سان مخاطب آهي؟ ڇا هو پنهنجي ڪهاڻي اوهان کي سنئون سڌو بيان ڪري ٻڌائي پيو؟ ڇا هو مفهوم کي واضح ڪرڻ لاءِ سنجيده ۽ متين الفاظ ڪم آڻي ٿو يا رعب ۽ ضابطي سان ڳالهائي ٿو؟ يا هو خوش دليءَ ۽ خوش طبعيءَ واري زبان مان لطف اندوز ٿئي ٿو؟ ڇا هڪڙيءَ ڳالهه کي ڇڏي ٻئيءَ ڳالهه کي ڪٽڻ (Conversation) جو انداز سندس بيان ۾ ملي ٿو؟ ڇا ان مان طبع جي جولاني، لذت يا مزو محسوس ٿئي ٿو؟

هڪ ليکڪ جي طرز ادا کي ڪهڙيون ڳالهائون منفرد بنائين ٿيون، تنهنجي ڄاڻ کان سواءِ ئي اوهان مٿين سوالن ۽ انهن جهڙن ٻين ڪيترن

سوالن جا جواب آسانيءَ سان ڏئي سگهو ٿا. جيڪڏهن اوهين مصنف جي لکڻ جي وضع ۽ ڍنگ ڏانهن غور سان پورو پورو توجه ڪري پوري اطمینان ۽ يقين سان هنن سوالن جا جواب ڏيندا، ته اوهان جي احساس ۽ خيال ۾ 'طرز ادا' بابت هڪ يقيني تصور پيدا ٿيندو، جنهن جو هونئن مڪمل خاڪو ڪيڏن نهائيت مشڪل آهي.

سنڌي ڪهاڻيءَ متعلق:

پوري وثوق ۽ يقين سان چئي سگهجي ٿو ته سنڌي ڪهاڻيءَ هن وقت گهڻي ترقي ڪئي آهي. مون کي ياد آهي ته ڪجهه سال اڳ ۾ جمال ابڙي غلام رباني، بشير موريائي، سراج، رشيد پٽي، شيخ حفيظ اياز قادري ۽ علي احمد بروهي جا نالا دل تي اڪريل هنر جن جون ڪهاڻيون معياري هونديون هيون. ۽ دل کي وڻندوين هين. افسوس آهي جو سواءِ هڪ ٻن جي، باقي ڪهاڻي ڪارن جون ڪهاڻيون گهڻي عرصي کان ظاهر نه ٿيون آهن. ائين ڪٿي چئجي ته هنن تخليقي عمل ڇڏي ڏنو آهي. ان ڪري آئون چوندس ته اسان انهن چند 'شاهڪار ڪهاڻين' پڙهڻ کان محروم رهجي وياسون، جي هوند انهن ڪهاڻيڪارن جي مستقل ذوق، مسلسل مشق، رياض ۽ مطالعي سان وجود ۾ اچن ها. ڪاش هو وري لکڻ ڏانهن توجه ڪن!

پر هاڻي حالتون اڳي کان گهڻو بدليل آهن. هاڻي ڪافي جوان ڪهاڻيڪار ميدان ۾ آيا آهن، جن کي فن سان روحاني لڳاءِ ۽ ازلي دلچسپي آهي. هنن ٿوريءَ مدت ۾ سٺيون ڪهاڻيون پيش ڪيون آهن. جيڪڏهن انهيءَ فن سان سندن ساڳيو ئي تعلق رهيو ته مستقبل ۾ ضرور منجهائن ڪي وڏا 'ڪهاڻيڪار' ثابت ٿيندا. هن وقت نه فقط مختصر ڪهاڻيون بلڪه طويل مختصر ڪهاڻيون به نظر اچڻ لڳيون آهن. جي ٿورو وقت اڳي ته بلڪل نه هيون. موجوده وقت ۾ جيڪي به نوجوان ڪهاڻيڪار ان ميدان ۾ سرگرم عمل ڏسجن ٿا ۽ جي ان صنف کي ترقي وٺائڻ ۾ ڏينهن رات ڪوشاڻ آهن، تن ۾ آغا سليم، موهن ڪلپنا، غلام نبي مغل، علي بابا، نظير شيخ، عبدالقادر جوڻيجو، شوڪت راهي، غالب لطيف، طارق اشرف، حميد سنڌي، نسيم احمد کرل، ثميره زرین، آمر جلیل ۽ ٻيا پيش پيش آهن.

انهيءَ کانسواءِ 'روح رهاڻ'، 'سهڻي' ڪتابي سلسلو ۽ ٻين رسالن ۾ وقت به وقت، نون فنڪارن جون تخليقون شايع ٿينديون رهن ٿيون. ڪن ڪهاڻيڪارن جون جيتوڻيڪ اهي پهريون تخليقون آهن، جي پڙهندڙن جي آڏو آهن، تاهه انهن ۾ هڪ قسم جي حيرت انگيز فني پختگي پاتي وڃي ٿي. اهڙن نون ڪهاڻيڪارن جي نالن جي فهرست به ڊگهي اهي يقين سان چئي سگهجي ٿو ته 'سنڌي ڪهاڻيءَ جي مستقبل جون اميدون انهن سان وابستہ آهن.

سنڌي ڪهاڻيءَ ايتري ترقي ڪئي آهي، جو هاڻي اسان نهايت دياتنداريءَ سان ان تي تنقيد ڪري سگهون ٿا. ان کي وقت جي هڪ اهم تقاضا سمجهڻ گهرجي. اسان کي ڪيپي ته ڪهاڻيءَ جي مسلسل ارتقا ۽ فني لوازمات ۽ اصولن کي مدنظر رکي، سنڌي ڪهاڻيءَ جي فن جو مطالعو ڪريون ۽ ڏسون ته ڪامياب سنڌي ڪهاڻين جون مجموعي خصوصيتون ڪهڙيون آهن، يا انهن سڀني ۾ ڪهڙيون مشترڪ خوبيون آهن، جي ان کي ٻين زبانن جي ڪهاڻين کان ممتاز بنائين ٿيون؟ يا ٻين زبانن جون اهي ڪهڙيون خوبيون آهن، جن کان سنڌي ڪهاڻي اڃا وانجهيل آهي؟ سنڌي ڪهاڻيءَ جي هر فني پهلو مثال طور تحريڪ، پلاٽ، ڪردار ترتيب، قصه گوئي جي طريقن، سرخي يا عنوان، تمهيد، موضوع ۽ مقاصد ۽ ٻين خوين ۽ خامين تي تنقيدي بحث جي ضرورت آهي. سنڌي ڪهاڻيءَ تي مجموعي انداز جي تنقيد بعد، هر هڪ ڪهاڻيڪار جي فن جو علحده علحده تجزيو ڪيو وڃي ته بهتر ٿيندو. ائين ڪرڻ سان هر ڪو پنهنجي فن جي بلندين ۽ پستين کان چڱيءَ پر واقف ٿي سگهندو. پر شرط آهي ته اها تنقيد تعميري قسم جي هجي، ان ۾ ادب جي ڀلائيءَ جو جذبو شامل هجي ۽ تخريبي عناصرن کان پاڪ هجي. تنهن کانسواءِ فقط اهڙا نقاد ان سلسلي ۾ قلم کڻن، جن کي هن فن تي دست رس هجي، ۽ مغرب جي مختصر انساني (Short Fiction) ۽ هندو پاڪ جي سڀني زبانن جي ڪهاڻين جو اڪثر بيشتر مطالعو ڪيو هجي.

سنڌي ڪهاڻيءَ جي تاريخي اوسر جي تورڪ

هونئن ته سنڌ جي سرزمين ۽ سنڌي ٻولي قديم دور کان افسانوي فن ۾ زرخيز رهي آهي. يقيناً اهو فن تحريري صورت ۾ به موجود هوندو ليڪن زماني جي حوادث کان محفوظ رهي نه سگهيو. پر جديد افساني Modern Fiction ۽ مختصر ڪهاڻيءَ جا سنڌي ٻوليءَ ۾ 19 صديءَ ۾ نشان ملڻ شروع ٿي وڃن ٿا. جڏهن ته يورپ ۾ ساڳيءَ صديءَ ۾ اهو فن بلوغت تي رسي چڪو هو.

اڪثر ملڪن وانگر سنڌ ۾ مختصر ڪهاڻيءَ جو آغاز به سادي سودي آکاڻيءَ جي صورت ۾ ٿيو جنهن کي اسين لوڪ ڪهاڻيءَ جو ارتقائي روپ چئي سگهون ٿا. جن تحريرن کي ادبي تاريخ نويسن يا نقادن شروعاتي مختصر ڪهاڻيون ڪوٺيو آهي، سي اصل ۾ لوڪ ڪهاڻيءَ جو ئي تسلسل معلوم ٿين ٿيون. ان سلسلي ۾ ٽن ليکڪن جو نالو قابل ذڪر آهي. غلام حسين قريشي، ميران محمد شاهه ۽ منشي اڏارام جون آکاڻيءَ نما مختصر ڪهاڻيون سڀ کان اول 1854ع کان 1861ع واري عرصي ۾ شايع ٿيون.

غلام حسين قريشي جي ”پنپي زمينداري جي ڳالهه“ ابتدائي مختصر فن ۾ راهه جوڳي آهي. ميران محمد شاهه جي ان دور ۾ مشهور زمانه ”ڪڏاٿورو ۽ - اٿورو“ ڪهاڻي شايع ٿي. انهن ٻنهي ليکڪن جي ڪهاڻين جو

پلاٽ ”ڪيئي جو ڪيتو“ يا نيڪي ۽ بديءَ جو ڦل واري مرڪزي نڪتي تي ٻڌل آهي. اهي ٻيئي ڪهاڻيون 55-1854ع ۾ ڇپيون. انهن جي باري ۾ تصديق ٿيل آهي ته اهي ’هندي ادب‘ تان ورتل آهن. جن جو ليکڪ اصل ۾ پنڊت بنسي ڌر آهي. طبعزاد نه سهي پر اشاعتي روپ ۾ اهي سنڌي ٻوليءَ جون اولين ڪهاڻيون هجڻ جي لحاظ کان بلاشڪ اهميت رکن ٿيون. منشي اڌارام جو نالو به آڳاٽن اديبن ۾ نمايان آهي، جنهن افسانه نگاريءَ Fiction جي مختلف اصناف ۾ طبع آزمائي ڪئي جهڙوڪ راسيلاس، ايسپ جون آکاڻيون ۽ طوطي نام وغيره سندس معروف تصنيفون آهن مگر مختصر ڪهاڻيءَ واري ادب ۾ سندس هڪئي ڪهاڻي ”ونهين ۽ ولهي جي ڳالهه“ ملي ٿي، جنهن جو انداز بيان ٻين کان دلچسپ ۽ منفرد آهي. آڳاٽين ڪهاڻين ۾ لالچ، سياڻن جو سنگ، پنڌو ۽ هاري بلب ۽ باغائي ۽ ازين قسم جون متعدد ڪهاڻيون شامل آهن تاهه اها حقيقت پنهنجي جاءِ تي اٿل آهي ته ابتدائي دور جي ڪهاڻي نويس جو اسلوب هو بهو لوڪ رس Folklore جي ڪٿا واري بيان جهڙو لڳي ٿو. پوءِ سوال ٿو پيدا ٿئي ته ان کي ”مختصر ڪهاڻي“ نيٺ به ڇو ٿو چئجي؟ ها، ان جو هڪڙوئي جواب آهي ته جيتوڻيڪ انداز بيان قديم آهي تاهه مواد ۾ نواڻ پريل آهي، ڇو ته انهن ڪهاڻين ۾ پنهنجي زماني جي ضرورت آهر موضوع کي شامل ڪيو ويو آهي ۽ فرضي ۽ مافوق فطرت ڪردارن کان اهي ڪهاڻيون آجپون آهن. لوڪ آکاڻين ۾ اخلاقي مقاصد ۽ انساني تجسس جي تسڪين لاءِ مصنوعي وايومنڊل ٺاهيو ويندو هو پر ان جي برعڪس هنن ڪهاڻين ۾ فقط انساني مسائل ۽ حقيقي ماحول ذريعي نتيجا حاصل ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي. جيتوڻيڪ مون 19 صديءَ جي ٽن ليکڪن ۽ سندن تحريرن جا مثال ڏنا آهن، ليڪن جستجو ڪرڻ سان اسان کي ان اندازي واري سادي سودي لوڪ ادب آميز مختصر ڪهاڻيءَ جا ٻيا به مثال ملي سگهن ٿا.

سنڌي ڪهاڻيءَ جو حقيقي دور سنڌي ٻوليءَ ۾ ننڍي کنڊ جي ٻين ٻولين وانگر ويهين صديءَ جي ابتدا کان ئي شروع ٿيو آهي. اهوئي زمانو هو

جڏهن برصغير جا ماڻهو يورپ جي لٽريچر کان آشنا ۽ اثرانداز ٿيڻ لڳا هئا ۽ هو مغربي ادب جا تجربا به پنهنجي ٻولين ۾ ڪرڻ لڳا. يورپي قومن جي تسلط جي چاٽو ۾ رهڻ کان پوءِ ماڻهن ۾ پهريون ڀيرو برابريءَ جي معاشرتي سڌاري ۽ ترقيءَ لاءِ سجاڳيءَ جا نوان خيال پيدا ٿيا. دراصل انگريزي دور جو ترقي يافتہ سرشتو ۽ مادي ترقي اهڙيون شيون هيون، جيڪي مقامي ماڻهن ۾ ولولي ۽ امنگ جو ڪارڻ بڻيون، جنهن سبب نئون ادب اڀرڻ لڳو جن ۾ وري به مختصر ڪهاڻي پيش پيش هئي. اهوئي زمانو آهي، جنهن ۾ سنڌي ٻولي ۾ قصصي ناول، ماڊرن ناول ۽ خاص ڪري مختصر ڪهاڻيون ڪثرت تعداد ۾ ڇپجڻ لڳيون. آئون 1910ع کان 1920ع واري عرصي کي ”سنڌي مختصر ڪهاڻي جو بنيادي دور“ مڃان ٿو.

ديوان ڪوڙومل چندن مل، پرماتند ميوارام پيرومل آڏواڻي، لعل چند امرڏنو مل ۽ نانڪ رام ڌرم داس پهريان سنڌي ڪهاڻيڪار آهن، جن جي فن جي مختصر ڪهاڻيءَ طور ادب ۾ پذيرائي ٿي. ديوان ڪوڙومل جون ٻه منڊيون ۽ اندر ۽ راڌاڻي 1910ع کان 1914ع درميان شايع ٿيل يادگار ڪهاڻيون آهن. اهڙيءَ طرح پرماتند ميوارام جون ان دور ۾ وري لڇڻ ڪين لڌو ۽ هيري جي منڊي مشهور ٿيون. 1911ع پيرومل آڏواڻي جي ’پريم جو مهاڻو‘ ڪهاڻي به ان دور ۾ ڇپيل ملي ٿي. لال چند امر ڏني مل جون ’ڪشني جو ڪشت‘ ۽ ’حر مڪي‘ جا ’ترتيبوار 1912ع ۽ 1914ع ۾ شايع ٿيون. نانڪرام ڌرم داس به ان دور جون مصروف ڪهاڻيڪار رهيون جنهن جي ڌرم جي وهي يا جيوت جو جس کان علاوه ٻيون به ڪجهه اشرانگيز ڪهاڻيون ڇپيون. هنن سڀني ڪهاڻين ۾ پنڌي ۽ گهريلو حالتن جو عڪس سمائل آهي. خاص ڪري اخلاقيات، سچن جذبن ۽ انساني سڀاءَ ۽ همدردِي واري دلپذير موضوع وسيلي انهن ڪهاڻين جي پلاٽ ۾ تحريڪ پيدا ڪئي وئي آهي. انهن ابتدائي دور جي سنڌي ڪهاڻين ۾ ڪجهه هندستاني ٻولين تان ترجمو ٿيل آهن ته ڪي وري طبعزاد به لکيل برهه ڳالهه جا قابل ذڪر آهي ته هندوليڪن ڀارتي ڪهاڻي کي پنهنجي نڌي ماحول انوسار بدلائي لکيو آهي. طبعزاد ڪهاڻين ۾ وري

لالچند امرڌڻي مل جي ”حر مڪيءَ جا“ هن دور جي اهم ڪهاڻي آهي، جيڪا سنڌي ادبي تاريخ ۾ پنهنجو مستقل مقام والاري ٿي. حيرت آهي ته ليکڪ ان کي ڪهاڻيءَ بجاءِ مضمون طور رسالي ۾ شايع ڪرايو ڪن محققن پڻ ”حر مڪيءَ جا“ کي مضمون جي دفعي ۾ شامل ڪيو آهي، پر ڪهاڻيڪاريءَ جا جزا ٻيو طريقو سان ڳتيل ڏسندي ان کي جدت انداز رکندڙ ڪهاڻي تسليم ڪرڻو پوي ٿو. هن خود بيانيه جي طرز ۾ لکيل ڪهاڻي مان پيدا ٿيندڙ تاثر ۾ عالمگيريت آهي، جنهن مان محڪوم انسانن سان همدردي پيدا ٿئي ٿي.

دراصل اوڻهين صديءَ جي پڄاڻيءَ کان اڳيئي سنڌ ۾ هندن طرفان سماج سڌارڪ منڊلين ۽ ڌارمڪ سپائون قائم ٿيڻ لڳيون، جن پنهنجي رسالن ۽ ڪتابي سلسلن ۾ نوان خيال پکيڙڻ جو اُمر ڪيو. 1914ع ڌاري سنڌي ساهت سوسائٽي جو پايو پيو، جنهن ٻن ڏهاڪن تائين سنڌي ادب جي خدمت بجا آندي. سوسائٽيءَ طرفان ننڍڙا ننڍڙا ڪتابڙا شايع ٿيندا هئا جنهن خاص ڪري افسانوي ادب ۽ مضمون نگاريءَ ۾ پاڻ چڱو موڪيو. پهرين عالمگير جنگ کان پوءِ ڪي رساله جهڙوڪ ”لتڪا چٽڪا“، ماهوار گلشن، ماهوار راجپوت به تسلسل سان نڪرڻ لڳا. جن عوام ۾ ادبي مطالعي جو گهڻي قدر شوق پيدا ڪيو. ان مان ”لتڪا چٽڪا“ ۾ دنيا اندر ٿيندڙ انوکين ڳالهين يا عجيب ڪارستائين جو گهڻو ذڪر خير هوندو هو ته وري ماهوار راجپوت ۾ ناول جي انداز ۾ قسطوار افسانوي داستان به شايع ٿيندا هئا، جن مان اڪثر ماضيءَ جي هندو جيوت بابت تاريخي قصا هوندا هئا. ماهوار گلشن ۾ وري هلڪن ڦلڪن موضوعن کان علاوه افسانوي ڪهاڻيون به شايع ٿينديون هيون. انهن رسالن ۾ ڪجهه مختصر ڪهاڻين جهڙا ليک به ڇپيا هئا. اهڙن افسانن جو بيشتر بنياد وري به ترجمي تي هوندو هو جيڪي عموماً هندي، گجراتي، بنگالي ٻولين جي ادب پاران تان التو ڪيل هوندا هئا انهن ۾ ڪردار نگاري ۽ ماحول کي سنڌي ليکڪ دستور مطابق سنڌي رنگ ۾ بدلائي پيش ڪندا هئا، جيئن افسانو فطري ۽ اصلي محسوس ٿئي. پوءِ به انهن رسالن ۾ ڪي ٿورا افسانا آهن جيڪي مختصر

ڪهاڻي جو فني مزاج رکن ٿا.

جيئن مون اڳي ذڪر ڪيو آهي ته شروع ۾ پنڌي، گهريلو سڌاري ۽ هندو جاڳرتا وارا ويچار ادب تي چاٽيل هوندا هئا، پر تعليم عام ٿيڻ سان تعليم يافته طبقي ۾ نئون شعور جاڳيو. اهوئي سبب آهي جو ويهين صديءَ جو ٻيو ڏهاڪو ايندي ايندي سماج جي وسيع اسڪوپ ۾ سنڌي ڪهاڻيون لکڻ شروع ٿي ويون ۽ افسانوي ادب تي سماجي حقيقت نگاري Social Realism جي لهر پوريءَ طرح چائنڻ لڳي. اهو پهريون زوردار لاڙو هو جيڪو مغرب ذريعي هندستان جي سماج ۽ ٻولين مٿان اثر انداز ٿيو هو. جن سنڌي اديبن ادبي دنيا ۾ ڇهڻو پيدا ڪيو تن جي ڪاوشن تي ان جي اثر جي چاپ چٽيءَ طرح نظر اچي ٿي. خاص طرح سان لالچند امر ڏنو جيئنل پرسرام جي تحريرن ان دور ۾ عام ماڻهن جو ڌيان ڇڪايو ۽ منجهن مختصر ادب واسطي دلچسپي پيدا ڪئي سندن تحريرون پنهنجي وقت جي رجحانن کان خالي ناهن.

1920ع جي ابتدا ڌاري لالچند امر ڏنو مل جو ”ڏکڻ ڏکڻ زندگي“ ڪتاب سنڌي ساهت سوسائٽي شايع ڪيو جيڪو ادبي ادارو هن پاڻ قائم ڪيو هو. جيتوڻيڪ وقت جي سماجي حالات جو هن نقش چٽيو آهي ۽ دل لپائيندڙ اسلوب ۾ عورت جي بي چيني ۽ مجبوريءَ جو رقت آميز بيان ڪيو اٿس، تاهم ان ڪاوش جي سٺا مختصر ڪهاڻي سان گهاٽو ميل نه ٿي کائي. البت بعد ۾ لکيل سندس ڪهاڻي ’ننڍڙي نٿا‘ موضوع ۾ نواڻ نه رکندي به مختصر ڪهاڻيءَ جي قريب محسوس ٿئي ٿي. ساڳي صديءَ جي ابتدا ۾ جنهن ٻئي اديب جي تحريرن ماڻهن کي متوجہ ڪيو سو جيئنل پرسرام هو جنهن جا صحافتي، سياسي، ادبي ۽ تنقيدي مضمون اثر انگيز ثابت ٿيا، تاهم افسانوي ادب ۾ به سندس قلمڪاري نمايان ڪم انجام ڏنو. هن نئين سنڌي لئبرري ۽ ستو هندو مال، به خانگي اشاعت سلسلا شروع ڪيا، جن جديد سنڌي ادب کي ڪافي مقبول بنايو. جيئنل پرسرام عالمي ادب جي چونڊ ڊرامن، ناولن ۽ طويل مختصر ڪهاڻين Stort Stores کي سنڌي مختصر ڪهاڻين جي روپ ۾ آڻڻ جو ڪجهه قدر ڪامياب تجربو

ڪيو. موناوانا، پال هتيا ۽ گل بلاس سندس ان دور جون يادگار ڪهاڻيون آهن. 1923ع ۾ هن جو نئون ڪهاڻين جو مجموعو ”چمڙاپوش جون آکاڻيون“ ڇپيو جيڪي ڇپيو وڃي ٿو ته سندس طبعزاد لکيل آهن. هي ڪهاڻيون پڻ معاشري جي عڪاسي ڪندڙ آهن، جنهن ۾ ظاهري ڇمڪندڙ زندگي پويان انهن ڪوجهن عملن تان پردو ڪنيو ويو آهي، جيڪي ڪراحت آميز ٿين ٿا. هنن ڪهاڻين جو ورتاءُ Treatment غريبي اميريءَ تي پيدا پاءُ بابت جڙيل ناهي ۽ نه وري ليکڪ جو مقصد ئي ڪو طبقاتي جذبا اُپارڻ ڏسجي ٿو بلڪه سماجي متپيد فقط حيرت زدگي يا استعجاب پيدا ڪرڻ تائين محدود آهي. البته معاشري جا چٽيل رنگ واقعات جي صورت ۾ حقيقت جي قريب محسوس ٿين ٿا. اهو زماني جي گردش ۾ وڌندڙ شعور جو نتيجو هو جو جيڪا سنڌي ڪهاڻي شروعات ۾ حقيقت نگاري جي تناظر ۾ لکجڻ ۾ آئي تنهن ۾ ٿوري عرصي ۾ ئي نوان رنگ ڀرجي آيا.

ويهين صديءَ جي چوٿين ڏهاڪي تائين سنڌ جي ننڍن وڏن شهرن ۾ ويندي واهڻي وسندين تائين پريس ۽ اشاعتي نظام جو چار پڪڙجي چڪو هو. سنڌي ٻولي سنڌ اندر عام مطالعي جي ٻوليءَ جي لحاظ کان ماڻهن جي فطرت ثاني بنجي چڪي هئي. جيتوڻيڪ هر ادبي صنف جي پڙهڻ لاءِ چاهه وڌيو ليڪن پڙهندڙن جي وسيع حلقي جو مرڪز گهڻو ڪري مختصر ڪهاڻي هئي ڇو ته نوجوانن کي ان ۾ پنهنجي ذوق تي تسڪين جو سامان ملي ويندو هو. دراصل هڪٻئي پٺيان اٿندڙ گردش پويان جن حالتن جنم ورتو پئي انهن جي ترجماني ۽ تسڪين لاءِ فقط مختصر ڪهاڻي هڪ اثرائيتو هٿيو بنجي پئي هئي. اهو سڀڪجهه پرنٽ ميڊيا جو ئي ڪرشمو هو. شروعاتي ڏهاڪي ۾ جن جريدن مختصر صنفن کي عام ڪرڻ ۾ وڪون ڪنيون، انهن مان ڪجهه ايندڙ دور ۾ به سرگرم رهيا، ليڪن ٻئي ڏهاڪي تائين هڪٻئي پٺيان اشاعتي ادارا نڪتا جنهن ڪري ڪتابي دنيا اندر هڪ قسم جو انقلاب اچي ويو. انفرادي ڪوششن کانسواءِ ڪوڙومل ساهتيه منڊل، آشا ساهتيه منڊل، ڀارت جيون، ڪهاڻي،

آشا، مسلم ادبي سوسائٽي، علمي دنيا ان وقت جا چند مقبول ادارا هئا. انهن مان اڪثر ادارا فقط مختصر ڪهاڻين جي مجموعن ڇپائڻ ڪري مشهور هئا. ڪتابي سلسلن کانسواءِ ماهوار ادبي رسالن به ڪهاڻيءَ جي ڪيترن ۾ وڏي پائيداري ڪئي. ”ماهوار سندر ساهتيه“ هن دور جو سڀ کان آڳاٽو ادبي رسالو هو جيڪو سندر ساهتيه منڊل طرفان 1924ع ۾ حيدرآباد مان شايع ٿيو. ان کان پوءِ 1925ع ۾ ٻيو ادبي رسالو گلستان شايع ٿيو جيڪو ڪوڙومل ساهتيه منڊل جي سهاري هيٺ نڪرندو هو. 1930ع ۾ هڪ ٻيو ادبي رسالو ماهوار ڦلواڙي به نڪرڻ لڳو جنهن ۾ خاص ڪري مختصر ڪهاڻيون ڇپبيون هيون. رسالا ته ٻيا به منفرد نڪتا پر 1932ع ۾ اتر سنڌ مان ماهوار ’سندور رسالو‘ نڪتو جنهن کي سڀني تي سبقت حاصل رهي. ان ڪيترائي نوان ڪهاڻيڪار متعارف ڪرايا. اهو رسالو مختلف وقتن تي شڪارپور جيڪب آباد ۽ سمپادڪ جي جنرل پومي ’ميان جي ڳوٺ‘ مان پاڪستان قائم ٿيڻ تائين وقفي وقفي سان شايع ٿيندو رهيو.

1920ع کان 1940ع وارو عرصو سنڌي مختصر ڪهاڻيءَ جي استواريت وارو دور آهي. اهوئي زمانو هو جنهن ۾ نئين ادب تيزيءَ سان معاشري ۾ پنهنجي لاءِ هڪ مخصوص جاءِ پيدا ڪئي، جنهن جي ڪري مختصر ڪهاڻيءَ به ادبي ميدان تي پنهنجا پير مضبوطيءَ سان ڄمائڻ لڳا. دراصل انوقت جديد ادب جي وڌڻ ويجهڻ جا مضبوط ڪارڻ وجود ۾ آيا. عالمي اٿل پٿل وارين حالتن سبب انقلابي خيال سرعت سان پکڙجڻ لڳا، جن کي مشتھر ڪرڻ ۾ انوقت جي پريس جو وڏو ڪردار ادا ڪيو. ننڍي کنڊ ۾ سنڌ ۾ رفتہ رفتہ جاڳرتا پيدا ٿي. هن زماني ۾ عالمگير جنگين جي تباه ڪارڻ منهن ڪڍيو. دنيا مٿان افلاس ۽ غربت جا راکاس لاهارا ڏيڻ لڳا. ساڄھ وندن طرفان نوان افڪار اسرڻ لڳا، جن جي زندگي بخش ويچارن مظلوم ۽ غلام قومن ۾ روح ڦوڪيو ۽ اُهي جابر حاڪمن سان سينو ساھڻ لڳيون. ان دور ۾ ئي هندستان جي ڪنڊڪڙچ ۾ به آزاديءَ جي تحريڪ عروج کي پهتي. اهوئي زمانو هو جو ننڍي کنڊ مان نامور سياسي اڳواڻ ۽ عالم به سنڌ جا دورا ڪرڻ لڳا، جيڪي تعليمي درسگاهن ۾ سنڌ

جي شاگردن کي پاشڻ به ڏيندا هئا. خاص ڪري 1923ع ۾ بنگال جي عظيم فنڪار ۽ مفڪر رابيندر نات ٿئگور سنڌ جو مطالعاتي دورو پڻ ڪيو جيڪو علمي ادبي حلقن اندر ڪافي اتساهيندڙ رهيو خاص ڪري ان سنڌ جي ڪهاڻيءَ تي ڊير پا اثر ڇڏيو. اهيئي آشيائي سچايون هيون، جن ننڍي کنڊ جي ادب کي نئون رخ ڏنو جنهن کان سنڌي افسانوي ادب به خاص طور تي سيراپ ٿيو. هنن ٻن ڏهاڪن جي ڪهاڻي کي استواريت جو دور انڪري چيو اٿم جو ان ۾ سنڌي ڪهاڻي تمام وڏي انگ ۾ شايع ٿي، جنهن جو سمورو بنياد ئي ترجمہ نگاريءَ تي رکيل هو. تاهه سنڌي ليکڪن مختصر فن مان آگاهي ضروري حاصل ڪئي. ان دور ۾ هند ۽ يورپ جي وڏن وڏن ڪهاڻيڪارن جو فن سنڌي ادب ۾ آشڪار ٿيو.

گرداري ڪرپالائي پهرين ئي جوان اديب هو جنهن بنگال جي مشهور پائشالا شانتني نڪيتن ۾ ڪيترا سال رهي، علمي تحصيل ڪئي جڏهن وطن ورتو ته ”ٿئگور جون آکاڻيون“ لکيائين جيڪي سنڌي لئبريري طرفان 1932ع ۾ شايع ٿيون. ان مجموعي ۾ ٿئگور جي مشهور ڪهاڻي ”ڪابولي والا“ به شامل هئي. بنگالي ڪهاڻين جو ٻيو وڏو سنڌيڪار شيوڪ موٽواڻي آهي، جنهن رابيندر نات ٿئگور جي مقبول ڪهاڻين ۾ سنڌيءَ جو ترجمو ڪيو. 1924ع ۾ پروفيسر منگهارام جي ”گونگي گانءَ“ ڪهاڻي به شايع ٿي هئي جا به بنگالي ادب تان ورتل آهي. ليلارام ڦيرواڻي جي 1932ع ۾ سنڌو رسالي ۾ ڇپيل ’پريڪشيا‘ ڪهاڻي به بنگالي ادب تان ورتل معلوم ٿئي ٿي. جڳت آڏواڻي ٿئگور جي ڪهاڻين جو ”روحاني راز“ جي نالي سان هڪ مجموعو شايع ڪرايو. ٻين بنگالي اديبن جا ترجما جيڪي سنڌيءَ ۾ شايع ٿيا تن ۾ ڪماڪشي پرشاد چئترجي، منش گهاٽڪ، سريندر بئنرجي، نارائڻ پرساد، گنگو پاڌيا، گجيندر متر، شريمتي گهوشال، نريشچندر گپتا ۽ بنڪر چندر ۽ شرت وغيره اچي وڃن ٿا.

بنگالي سان گڏ ساڳي ئي دور ۾ هندي گجراتي ٻولين تان ترجما به هلندا رهيا. هنديءَ جي رڻبِير سنگهه جي ڪهاڻين جا ترجما گهڻي ۾ گهڻا شايع

ٿيا بلڪ هڪ ڪهاڻين جو پورو مجموعو به ڇپيو هو. ڪرشنا هتيسنگ جو هندي ڪهاڻين جو مجموعو موهن پنڄابي سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪري ڇپايو. ان ۾ هر هڪ ڪهاڻي ڦيڊيءَ جي زندگيءَ بابت آهي ۽ نفسياتي پهلوءَ جي ترجماني ٿيل آهي. ليکڪ جو مرڪزي خيال آهي ته انسان بنيادي طرح ڏوهاري نه هوندو آهي بلڪ ماحول يا حالات کيس ڏوهاري بنائين ٿا. مادو داس شوالومل سنڌو رسالي جو ايڊيٽر هو. هن سدرشن جون هندي ڪهاڻيون ”زمينداري ظلم عرف ٻڌيءَ جو ٻل“ ۽ ”اڇوت“ 1935ع ۾ ترجمو ڪري ڇپايون. جيڪي ترقي پسند خيالن جون عڪاسي آهن. انهيءَ عرصي ۾ ماهوار پرچن ۾ هندستاني ٻولين تان سنڌيءَ ۾ الٽو ڪيل اڪيچار ڪهاڻيون ملن ٿيون. مثلاً گورڊن داس جي ’سنگ دل سماج‘، ريجهارام آسراڻي جي ’ديوانو‘، دلدار حسين موسوي جي ’راڌا جي مالها‘، حبيب الله ڀٽو جي ’منوهر مالن‘، طاهر جي ڪهاڻي جي ڪهاڻي، پي. آءِ. اي. وٽجاڻي جي ’پرير جي پريڪيا‘، ڊي. آءِ. آهوجا جي ’ڪايا پلٽ‘، گوپ. ڊي. سلوا جي ’ڌن والون ڪي دنيا‘، گل. ايم. خوشالائي جي ’آنرري مئجسٽريٽ‘، جهامنداس ڀاٽيءَ جي ’پوسٽ ماسٽر‘ وغيره جيتوڻيڪ ترجمي واري ادب ۾ معياري ڪهاڻين ۽ سٺن ترجمن جو به چڱو موچارو انگ آهي تاهه اهڙيون ڪيتريون ئي ڪهاڻيون ڳڻائي سگهجن ٿيون، جن جي گهڻائي غير معروف اديبن جي لکيل آهي ۽ سنڌيڪار به اڪثر سيڪڙاٽ معلوم ٿين ٿا، جن جون ڪهاڻيون ٻوليءَ جي پختگيءَ کان بلڪل وانجهيل آهن. پوئين دور ۾ وري بنگالي مان ترجما گهٽ ٿيا ۽ نسبتاً هندي ۽ اردو ڌارا جو زور سنڌيءَ تي گهڻو ڏسجي ٿو. ڪرشن چندر ابراهيم جليس، احمد نديم قاسمي، ڪشور ساهو، اندر ڪمار، ديودت شرما، ڪوثر چاند پوري، ڪملاڪانت ورما، سدرشن، نرش چندر گيتا، سانڪرنيپن، ڪنيالعمل منشي، اختر حسين، رشيد جاويد، احمد عباسي وغيره جا نالا پيش پيش آهن. انهن مان منشي پريمچند، شرت ۽ ٽنگور جي ڪابه اهڙي تخليق نه رهي آهي، جنهن جو سنڌيءَ ۾ ترجمو نه ٿيو هجي. انهيءَ سنڌيڪاريءَ ۾ ديوان ڪوڙومل، چوهڙمل هندوجا، ميلارام واسواڻي، ديوسپاڻي، پارومل ڪيولرام جڳت آڏواڻي، لطف الله بدوي، دوست علي،

دلدار علي موسوي، اميد علي، ڪيٿلداس فاني، هيرانند عيدنالي ۽ ٻين ڪيترن جي ڀاڱيداري شامل آهي.

هندستاني ادب کانسواءِ مغربي ۽ روسي فنڪشن جا سنڌي ۽ متعدد ترجما ٿيا. ويهين صديءَ جي پهرين ڏهاڪي ۾ عالمي ادب جي مشهور ڪتابن تان سنڌي ۾ ترجمو ٿيا جن ۾ مرزا قليچ بيگ ۽ چينمل پرسرام جون طويل ۽ مختصر ڪهاڻيون شامل هيون. ٽالسٽاءِ ته سنڌي عوام جو مقبول ترين اديب بنجي ويو. هو پهريون يورپين اديب آهي، جنهن جي شايد ڪا اهڙي ڪهاڻي نه آهي جيڪا سنڌي ۾ ترجمو نه ٿي هجي. ان کان علاوه سنڌي ٻوليءَ جون ڳچ تخليقي ڪهاڻيون پڻ ٽالسٽاءِ جي ڪهاڻين جي مرڪزي خيال جي چوگرد ٿيون. 1935ع ۾ شيوارام لالا "ٽالسٽاءِ جون اخلاقي ڪهاڻيون" جو مجموعو شايع ڪرايو جنهن بعد ساڳيءَ اديب 1937ع ۾ ٽالسٽاءِ جون 21 آکاڻيون جي عنوان سان ڪهاڻين جو ٻيو مجموعو ڇپايو. ڪجهه وقفي بعد شيوارام لالا ٽالسٽاءِ جو "جيون چرتر ۽ آکاڻيون" جو ٽيون مجموعو ڇپايو. ان ڳالهه مان معلوم ٿئي ٿو ته ٽالسٽاءِ جي ڪهاڻين کي سنڌ اندر ڪيتري نه مقبوليت حاصل ٿي چڪي هئي. منوهر داس ڪوڙي مل به ٽالسٽاءِ جا اوائلي "آزمودا ۽ خيال" جي عنوان سان ڪتاب ڇپيا. جنهن ۾ چند ڪهاڻيون به شامل آهن. ٽالسٽاءِ کانسواءِ ٻين انگلينڊ، آمريڪا، روس، فرانس، اسپين ۽ جرمنيءَ جي مقصد ليکڪن جا خصوصاً افسانوي ادب ۾ سنڌي ۾ ترجما ملن ٿا. انهن ۾ چيخوف، گورڪي، ترجماني، پشڪن، موباسان، اوهينري، پرل بڪ، گالسوردي، ماري ڪيريلي، پال هين، الاسڪان ۽ ٻين جا نالا شامل آهن، جن کي سنڌيءَ جي روپ ۾ آئڻ ۾ سينئر ۽ جونيئر اديبن جي ذهانت جو پورهيو شامل آهي.

هاڻي اچو ته هن عرصي وارن ڪهاڻيڪارن ۽ سندن مختصر ڪاريه جو جائزو وٺون، جيئن معلوم ٿئي ته سنڌي ادب جي ڪهاڻين ۾ حقيقي اضافو ڪيتري قدر اچي سگهيو ۽ سنڌي فن کي ڪهڙي اوج ملي. هيٺن سارن ترجمن تيڻ جو سبب اهو هو جو ان وقت جي رسالن ۽ ادارن جي ڪاردارن جي اها ڪوشش هئي ته سنڌي ادب ۾ مختصر ڪهاڻين جي جا ڪوٽ

آهي، انهن کي ڌارين زبانن جي ڪهاڻين سان مالا مال ڪري پرڄي. پر اهي ڪوششون رڳو ايتريقدر جانبر ٿي سگهيون جو اصلي فن ۾ ڪو ٿوروئي حقيقي اضافو اچي سگهيو البت سنڌي مختصر ڪهاڻيءَ جي ارتقا ۾ ڪجهه ڳالهائون مددگار ضرور ثابت ٿيون. عوام جو مفهوم اسان جي افسانوي ادب ۾ هندي ۽ بنگالي ڪهاڻين وسيلي چٽو ٿيو ۽ سنڌي ڪهاڻين ۾ غريب ۽ هيٺين طبقي مان ڪردار ڪنڀان ويا. سنڌي ڪهاڻيءَ جو دائرو وسيع ٿيو. چوٿين ڏهاڪي تائين سماجي، طبقاتي، نفسياتي ۽ فرد ۽ قوم جي آزاديءَ وارا موضوع به سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ کليل، منطقي ۽ چيد ڪيل انداز ۾ ڪثرت سان اچڻ لڳا. انهن ڪهاڻين سنڌي عوام کي نه رڳو مسائل کان آگاهه ڪيو بلڪه ڪين خواب و خيال واري دنيا مان ڪڍي عملي دنيا ۾ آندو. اصلي ڪهاڻين مان به ڳچ ڪهاڻيون نيمر طبعزاد آهن، جن جي ماحول ۾ مڪاني حالتن جو عڪس چٽيو ويو آهي. تاهه مرڪزي خيال اڌارو ورتل آهي.

هن زماني ۾ اهڙا ليکڪ ڪافي پيدا ٿيا، جن اول مختلف ٻولين تان ڪهاڻيون ترجمو ڪيون، پر بعد ۾ اصلي ڪهاڻيون لکڻ ۾ به طبع آزمائي ڪئي. مثال طور شيوارام لالا جنهن ٽئگور جون سنڌيءَ ۾ ڪهاڻيون ترجمو ڪيون ان جون اصلي ڪهاڻين جي سري سان به سنڌو رسالي ۾ ڪجهه مختصر ڪهاڻيون شايع ٿيون. مثلاً انسان جي زندگي، ان بعد چٽنگ جي پرواهه ڪبي ته پڻيٽ اُجهائي نه سگهيو مور ٻٽي، جيوت جو جس. 1932ع ڌاري سنڌو رسالي ۾ ڇپيون. هيرانند واڌومل عيدنالي جنهن رٿنڀير جي بهترين ڪهاڻين کي سنڌيءَ جو ويس ڍڪايو هو تنهن جون سنڌو رسالي ۾ اصولو ڪيون ڪهاڻيون پڻ ڇپيل آهن جيئن ته پيانڪ پوت، بنان ٽڪيٽ مسافر، آخرين گيت، پاڪ دل، ڪالو ڪتو عجيب مندر ديس مٿان قربان، سامهڙي جي صدقي، اهي مڙئي ڪهاڻيون 1936ع کان 1937ع جي درميان شايع ٿيون. سنڌو رسالي جي ابتدائي ڪهاڻيڪارن مان عبدالله عبد به هڪ آهي، جنهن جون به ڪهاڻيون اسڪول ماسٽريائي ۽ مزيدار پيل 1935ع ڌاري ڇپيل آهن، جي شايد سندس طبعزاد تخليقون آهن. شيوڪ

پوچراج به ڪجهه اصلي ڪهاڻيون لکيون جن مان 'پتي پتني ۽ پريم' زال ۽ مڙس جي تعلقات تي لکيل گهرو ڪهاڻي آهي. ڪيٿلداس فاني جيڪو سنڌي ٻوليءَ ۾ شاعر جي حيثيت سان سڃاتو وڃي ٿو تنهن پنهنجي دور ۾ نه رڳو انگريزي ٻوليءَ جي ڪهاڻين جا ترجما ڪيا بلڪه هن اصلي مختصر ڪهاڻيون لکي به نالو ڪمايو جن جو تعداد اٽڪل هڪ ڏهن ٿيندو. ماءُ، هار يا جيت، ٻڍاپڻ، اپراڌي ڪير 1932ع کان 36ع درميان شايع ٿيل ملن ٿيون. اهي ڪهاڻيون سڀ انساني سڀاءُ بابت نفسياتي پهلوءَ تي لکيل آهن. 1930ع ۾ لطف الله بدويءَ جو "دست گل" ڪهاڻين جو مجموعو به شايع ٿيو انهن ڪهاڻين جا پلاٽ غالباً ڪن اردو ڪهاڻين تان ورتل معلوم ٿين ٿا، تاهم اهي تخليقي جس کان خالي ناهن. جهامنداس پاڻ به پنهنجي وقت جو مشهور سنڌيڪار رهيو آهي، جنهن انگريزي تان متعدد ڪهاڻين کي سنڌيءَ جو ويس پهرايو. سندس اصلي ڪهاڻين جي مجموعي 'مرڪنڊز مڪڙيون' به پنهنجي دور ۾ شهرت حاصل ڪئي. اي ڊي سومرو به هن دور ۾ هڪ اصلوڪي نگار ڪهاڻيڪار جي حيثيت ۾ نالو ڪمايو. هن جون واه ڙي واه انگريز استاد، موالِي جي اوناڙ ۽ ٻيون روزمره جي واقعن بابت مزاحيه انداز ۾ لکيل ڪهاڻيون ملن ٿيون. 1935ع ۾ ليلا رام ڦيرواڻي مشهور مترجم جون به اسلوڪيون ڪهاڻيون شايع ٿيون جن ۾ مان 'پروچ آهيان' ٿيڪنڪ ۽ اسلوب جي لحاظ کان ڪافي پختي ڪهاڻي آهي. ليڪو تلسياڻي به هن دور ۾ ترجمي وسيلي سنڌي ڪهاڻين ۾ اضافو آندو. هن جون ٿوري تعداد ۾ مختصر ڪهاڻيون ڇپيون، جن ۾ فن ۽ اسلوب بيان جي لحاظ کان "منجو ڪولھڻ" کي ڪافي ساراهيو ويو آهي.

مٿي تفصيلي جائزي مان معلوم ٿيو ته جيتوڻيڪ هن دور جي ڪهاڻي واري ادب جو بنياد ترجمي تي رکيل آهي. تاهم ان مساعي مان اصلي فن جي رنگ ۾ به نڪار اچڻ شروع ٿيو. سنڌي ڪهاڻيڪارن کي فني جزات جو اتصال، ٿيڪنڪ، تاثر ۽ اسلوب کان بخوبي آگاهي حاصل ٿي جنهنڪري هو ترجمي جي تقليد مان اصلي وات يا دڳ طرف هلڻ لڳا. اهوئي سبب آهي جو چٽوچٽر مواد مان سنڌي ڪهاڻين جو سوڌيل سنواريل

تعداد ڇڱي انداز ۾ ملي وڃي ٿو. هن دور ۾ نڄ تخليقي انداز ۾ لکيل مختصر ڪهاڻيون ٿوريون ئي سهي، تاهه انهن ۾ هڪ نئون فنڪارانه اُپڄ ڏسي سگهجي ٿو جو سراسر شخصي جوهر جي مخصوص پيداوار آهي.

مرزا نادر بيگ جو نالو طبعزاد ڪهاڻيڪار لکندڙن ۾ سرفهرست اچي ٿو. 1930ع کان 1936ع واري عرصي ۾ هن جون 15 کن ڪهاڻيون شايع ٿيون، جن مان ٻن ٽن کانسواءِ ٻيون سموريون اصولوڪيون تخليقون شمار ٿين ٿيون. انهن مان 'پاڪ محبت'، انقلاب، اڇوت، عينڪ جو آزار پاڄائي جي مضمون نويسي، مس رستمجي، ماءُ جو ٿهر، گهر جي چڪ وغيره قابل ذڪر آهن. هي ڪهاڻيون عام رواجي موضوعن تي سادن سونڊن پلاٽن ۾ گهڙيل آهن. انهن ڪهاڻين ۾ ڪوبه تجسس خيز يا غالب پهلو ناهي جو پڙهندڙن تي اثر انداز رهي. مرزا نادر بيگ جون ڪجهه ٻيون ڪهاڻيون اهڙيون به آهن، جن کي جداگانه نوعيت واري انداز باعث منفرد حيثيت حاصل آهي. انهن مڙني جي مک ڪردار موهني آهي، جيڪا پنهنجي واردات ضمير متڪلم ۾ بيان ڪري ٿي. ائين ڪئي ڇڻجي ته انوقت اهو نئون فني تجربو هو، جنهنڪري دلچسپ انداز آهي. ڪن ڪهاڻين جي اسلوب بيان تي مزاح باعث خوشي ذوق ۽ جو رنگ چڙهيل آهي، جنهنڪري اهي پڙهندڙن کي مزيدار لڳن ٿيون. مرزا نادر بيگ جي ڪهاڻين جي ٻي خاص خصوصيت ته اهي مخصوص رنگ بدران مشترڪ معاشرت جون عڪاس آهن، جيڪا ورهاڱي کان اڳ سنڌ ۾ قائم هئي، جنهن ۾ هندو مسلمان، سک، پارسي ۽ عيسائي ميل ميلاپ سان رهندا هئا.

1937ع ۾ عثمان علي انصاريءَ جو پنجن ڪهاڻين تي مشتمل ڪتاب 'پنج' عنوان سان شايع ٿيو. معلوم ٿئي ٿو ته مصنف ڪهاڻيءَ جي فني نڪتن جي بخوبي ڄاڻ حاصل ڪري ان تي قلم فرسائي ڪئي آهي، جنهنڪري ڪهاڻين کي نهايت خوبصورت انداز ۽ فني تقاضائن سان جوڙيو ويو آهي. تاهه ملل جو چولو سندس واحد مختصر ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ پلاٽ ۽ ڪردار نگاريءَ جي سهڻي بندش باعث ان مان نڪرندڙ

پريور تاثر پڙهندڙن تي گهرو اثر ڇڏي ٿو. گویند پنجابي به ان وقت ۾ تخليقي ڪهاڻين لکڻ جو تجربو ڪيو. 1940ع ڌاري نئين دنيا طرفان هن جو ڪتاب ”سرد آهون“ ظاهر ٿيو. سندس ڪل ڪهاڻيون طبقاتي نظام خلاف ڪميونسٽ سوچ جي اوٽ ۾ لکيل آهن. ڪهاڻيڪار جي تخليق ۾ ڪابه نوان نظر نه ٿي اچي فقط واشڪاف انداز ۾ پنهنجي جذبات جو اظهار ڪيو آهي.

هن دور جي ڪهاڻيڪارن ۾ امرلعل هنگورائي جو نالو وڏي اهميت جو حامل آهي. 1930ع کان 1940ع واري ڏهاڪي اندر هن جون اٽڪل هڪ ڏن مختصر ڪهاڻيون شايع ٿيون. سندس ڪاوش نس پس سنڌي فن آهي. اصولوڪي فن جي لحاظ کان هن جون ڪهاڻيون ’تاجي پيتي پٽ‘ آهن جن ۾ ذري برابر غير عنصر شامل ناهي. ڪهاڻين جي واقعات ۽ ڪردار نگاريءَ مان ليکڪ جو مشاهدو ۽ تجربو آئيني وانگر ڳالهائي رهيو آهي. جيئن ته هو وڪيل هو تنهنڪري ڪهاڻين جو اسباب عدالت جي چلتي زندگيءَ مان ورتل هوندو آهي. جيتوڻيڪ مختصر ڪهاڻيءَ جا فني اصول ڪهاڻيڪار جي مشق ۾ ڏاڍا نظر ايندا آهن تاهه واقعي جي سچائي ۽ سندس ڪرو انداز بيان ڪهاڻيءَ ۾ هڪ گهرو تاثر پيدا ڪرڻ ۾ ڪامياب وڃن ٿا. اڌو عبدالرحمان، لکيو ڪين ٿريو ٻڌيءَ جي باجهه هيءَ به رانجهو سنڌي رمز رام رحيم وغيره سندس بهترين ڪهاڻيون مڃيون وڃن ٿيون. اڌو عبدالرحمان ته دنيا جي ڪيترين ٻولين ۾ ترجمو ٿي داد وصول ڪري چڪي آهي. يونيسڪو طرفان اها ڪهاڻي دنيا جي بهترين ڪهاڻين واري مجموعي ۾ شايع ٿي چڪي آهي. هن دور جي تخليقي ڪهاڻيڪارن ۾ آساندمامتوراءِ هڪ وڏو نالو آهي. جنهن نفسي جنسيات جي چيد وارين ڪهاڻين لکڻ جو پهرين پهرين تجربو ڪيو. هن جي ڪهاڻين ۾ ماڻهوءَ جي منورتيءَ جي اصل ڪيفيت يا فطرت جو بي باڪ اظهار ڪيو ويو آهي. سندس ڪهاڻين جا ٻه مجموعا ”پاپ ۽ پريم جون ڪهاڻيون“ ۽ آرسی 1940ع جي لڳ ڀڳ شايع ٿيا هئا. هن جي مختصر ڪهاڻي ”ڪڪي“ کي فني انداز جي لحاظ کان هڪ بهترين ڪهاڻي

سمجھيو وڃي ٿو. اها ڪيترين ڌارين ٻولين ۾ به ترجمو ٿي داد حاصل ڪري چڪي آهي. سندس ٻين ڪهاڻين مان وڏيرو رمضان ۽ درگا داس جو پراچت به ساراه جوڳيون آهن. محمد صديق مسافر جو سنڌي ادب جي تعمير ۾ نمايان ڀارت رهيو آهي. سنڌ چاليهه بعد هن جا ڪجهه ليک مضمون جي عنوان سان نظر اچن ٿا. جيڪي دراصل وقت جون بهترين ڪهاڻيون آهن ”سچو سينگار“ انهن مان قابل ذڪر آهي. اصل ۾ اوهينري جي ڪهاڻي آهي. جنهن کي خوبصورت انداز ۾ سنڌيءَ جو ويس پهرايو ويو آهي.

ويهين صديءَ جي وچ تائين ڪيترا هندو خاندان تجارت سانگي سنڌ مان لڏي ڌاريان ملڪ وڃي وسايا هئا. اهي پرڏيهه ۾ رهندي به سنڌ، سنڌي قوم ۽ سنڌي ٻوليءَ سان پنهنجا پنڌر مضبوطيءَ سان رکندا آيا. هو ڌارين سرزمين ۾ نه رڳو سنڌي ٻوليءَ کي جاري ساري رکندا آيا بلڪ منجهن جيڪي ليکڪ هئا تن پنهنجي جذبن ۽ احساسن لاءِ مختصر ڪهاڻيءَ کي ذريعو ڪري ورتو تنهنڪري ان وقت جي سنڌ ۾ ڇپجندڙ سنڌي رسالن ۾ انهن تخليقارن جون تخليقون به اڪثر ڏسجن ٿيون جي هانگ ڪانگ، شانگهائي يا وري انڊونيشا ۽ ملائشيا جي مختلف ٻيٽن ۾ وسي چڪا هئا. سندن ڪهاڻين ۾ اجنبِي تمدن ۽ ماحول ۾ پنهنجي بقا لاءِ ڪيل جدوجهد جو داستان ڪهاڻي جي روپ ۾ ملن ٿا. هي استواري دور جن ت فني مڪتب جي حيثيت رکي ٿو جنهن سڄي دوراني ۾ سنڌي ڪهاڻيڪار تخليقي فن جو تجربو ڪندو رهيو جنهن مان اصلي فن ۾ اوسر ايندي رهي. هن بي شمار ترجمن واري دور ۾ جتي سنڌيڪارن جون گهڻي قدر ڪوششون ڪامياب نظر اچن ٿيون اتي منفرد رنگ ۾ لکيل اصلوڪن فنڪارن جي ڪهاڻين به وجود ورتو. ڏٺو وڃي ته مغربي ٻولين توڙي هند جي ليکڪن جون هن ئي دور ۾ وافر مقدار ۾ مختصر ڪهاڻيون ترجمو ٿيون. تاهه سنڌي ادب جي تخليقي ڪيتر ۾ انهن جو وسيع تجربو خال خال نظر اچي ٿو.

1940ع کان 1947ع تائين وارو دور انگريزي راڄ جي خاتمي جو زمانو

آهي، جيڪو نئين ملڪ پاڪستان ۾ سنڌ جي شموليت سان پڄاڻي تي پهچي ٿو. هنن ستن سالن واري جذبات انگيز دور ۾ مختصر ڪهاڻي ادبي اظهار جي مکيه صنف رهي، تاهم ان جي ماهيت ۾ ساڳيائي قدر ۽ مقاصد ڪارفرما رهيا، جنهن لاءِ وري به حالات ۽ واقعات ذميوار چئي سگهجن ٿا. اڳ ۾ سياسي طور جيڪو پر آشوب دور هلي رهيو هو سو وڌيڪ هنگام خيز بنجي ويو. علمي ادبي زندگي به افراتفري واري عالم جي زير اثر رهي. ٻي عالمگير جنگ جا برا اثر سموري ملڪ تي پوڻ لڳا. گانڌيءَ جي 'هندستان چڙيو'، ترڪ موالات ۽ خلافت تحريڪ گهڻو پائيتال مچايو. سنڌ ۾ پهريون دفعو ڪميونسٽ خيالن واري تنظيم وجود ورتو جن ۾ سماجواڊي پارٽي ۽ هاري پارٽي پيش پيش هيون، جنهنڪري هارين زميندارن جا تصادم وارا واقعا رونما ٿيڻ لڳا. آزاديءَ واري تحريڪ هاڻي پنهنجي عروج تي رسي چڪي هئي. سنڌيت جي وطني جذبي جو اثر به ظاهر ٿيڻ لڳو جنهن جو اڻ لڪو اظهار ڪن ڪهاڻين ۾ ملي ٿو جيڪو ورهاڱي بعد چٽو ٿيو. مطلب ته پوري ملڪ ۾ حالات مخدوش بنجي ويا ۽ ماحول ۾ مائڊاڻ متل هو. اشاعتي ادارا هن دور ۾ ترقي پسند تنظيم جي خيالات جي ترجماني ڪرڻ ۾ سرگرم هوندا هئا. ترقي پسند انجمن ۽ سنڌي ادبي سنگت ان وقت جو روح روان تنظيمون هيون، جيڪي 1942ع ڌاري وجود ۾ آيون. زندگي پبليڪيشن، نئين دنيا ڪتاب گهر، باغي منڊل، چوڏس پبليڪيشن ۽ هاري انقلاب نوان ادارا وجود ۾ آيا جيڪي اڳوڻن هر خيال دارن جي اشتراڪ سان ڪم ڪرڻ لڳا هئا. ان دور ۾ ڪهاڻين جا مجموعا تمام گهڻو مشهور ٿيا بهاري ڇاپڙيا جو ريگستاني ڦول، شيخ اياز جو سفيد وحشي، حيدر بخش جتوئي جو مظلوم هاري وغيره، ان دور جا نمايان ڪهاڻيڪار جيڪي چئي سگهجن ٿا تن ۾ آندڱولاڻي، رام پنجواڻي، لچمڻ راجپال، ليڪو تلسيائي، پون پنجواڻي، ڪيرت ٻاٻاڻي، حيدر بخش جتوئي، محمد عثمان ڏيپلائي ۽ بهاري ڇاپڙيا، نجم عباسي جيڪو پاڪستان بعد مقبول ٿيو تنهن جون سنڌيت جون آئيندار ڪهاڻيون به هن دور ۾ شايع ٿيون. انهن سڀني ڪهاڻيڪارن ۾ شيخ اياز

جون ڪهاڻيون جاذب نظر ۽ زندگي بخش آهن پر ليڪڪ جون رغبتون، نظريا ۽ آدرش سندس فن کي ڪمزور بنائي ڇڏين ٿا. اهو نقص فقط شيخ اياز جي ڪهاڻين جو ناهي بلڪه ان دور جي اڪثر ڪهاڻين ۾ پريوڊيگنڊه جو عنصر شامل آهي.

انهيءَ سياسي دور جي اختتام سان سنڌي ڪهاڻيءَ جي استواريت وارو دور به پڄاڻي تي رسي ٿو. ان بعد نين حالتن جو ظهور ٿيو تنهنڪري سنڌي هندن سنڌ مان لڏپلاڻ شروع ڪئي ۽ هندستان مان نوان لوڪ سنڌ ۾ اچي آباد ٿيا، جنهنڪري اجنبِي ماحول سبب سنڌي ثقافت جي فطري ارتقا ۾ به رنڊڪون پيدا ٿيون. اڳيون فني روايتون ذري گهٽ مٽجي ويون. سنڌي ادب جو سازگار ماحول يڪايڪ اڻ صحتمند بڻجي ويو. بهرحال سنڌي ادب ۾ اديب اهڙين اڻ وڻندڙ ۽ مشڪل حالتن ۾ وري جيئن جا جتن ڪندا رهيا ۽ مشڪلاتن مان لنگهي پار پيا ۽ سنڌي مختصر فن به هڪ نئين روپ ۾ نروار ٿيو.

(25)

مضمون جو فن ۽ ارتقا

مضمون جي اهميت:

ادبي دنيا ۾ مضمون جي تمام گهڻي اهميت سمجهي وڃي ٿي. مضمونن مان منهنجو مقصد اها صنف آهي، جنهن کي انگريزيءَ ۾ وضاحت طور شخصي مضمون (Personal Essay) معرفت مضمون (Familiar Essay) يا فقط لطيف مضمون (Literary Essay) چوندا آهن. اردوءَ ۾ انهيءَ صنف کي انشائيءَ جو نالو رکيو ويو آهي. مضمون ٻين صنفن کان گهڻو پڙهيو ۽ لکيو وڃي ٿو ۽ ڪهاڻي يا ناول کان به وڌيڪ مقبول ادبي صنف آهي. شخصي مضمون، حقيقي طور هڪ لچڪدار صنف آهي. مقالي وانگر اها دق ۽ طويل هجڻ بدران ان ۾ اختصار تي زور هوندو آهي. زندگيءَ ۾ انسان هميشه پيچيده ۽ سنگين معاملات سان الجهيل رهي ٿو جنهن اُجهن کي گهڻاڻ لاءِ شخصي مضمون جذبات جي اظهار جو هڪ بهترين نسخو آهي. ليکڪ ان ۾ ٿوري کان ٿوري وقت ۾ گهڻي کان گهڻو چئي ويندو آهي. لکندڙ کي ان لاءِ ڪا به گهڻي ڪوچنا يا مغز ماري جي ضرورت ڪانه پوندي آهي ڇو ته ادبي مضمون هڪ هلڪي ڦلڪي صنف آهي، جا ذوق لطيف مان جنم وٺي ٿي. پڙهندڙ انکي پڙهي ٿوري وقت لاءِ چوٽڪارو حاصل ڪري ٿو. هو پنهنجي ڳڻت ۾ ملال کي جمالياتي موجن ۾ ويڃائي آسودو ٿي وڃي ٿو. شخصي مضمون جيتوڻيڪ هڪ مفيد صنف آهي پر سنڌي ادب ۾ ان کي ڪڏهن به صحيح مقام نه ڏنو ويو آهي. هيڪاري اڄڪلهه جي جمهوري

دور ۾ اجتماعي آواز انفراديت جي وقعت گهٽائي ڇڏي آهي. 'شخصي مضمون' ۾ انفرادي آواز ٻڌڻ ۾ ايندو آهي، جنهنڪري صحافت ۽ ميڊيا جي گونج ۾ ان جي خوبي جهڪي ٿي وڃڻ هڪ قدرتي ڳالهه آهي.

مضمون جا قسم ۽ مختلف روپ:

'مضمون' جو مفهوم سنڌي ٻوليءَ ۾ تقريباً اهوئي آهي جو انگريزيءَ ۾ 'ايسي' Essay جو آهي پر جنهن خاص ادبي صنف جو هتي ذڪر ڪري رهيا آهيون سا مضمون نگاريءَ ۾ ممتاز ليکجي ٿي. سنڌيءَ ۾ اسين ان کي 'شخصي مضمون' يا وري لطيفيه چئي سگهون ٿا. انگريزيءَ ۾ ساڳي ادبي جنس کي وضاحت طور 'پرسنل ايسي' يا وري لائيت ايسي به چوندا آهن نه ته عرف عام ۾ اهو Essay سڏيو ويندو آهي. هن جو سادو سودو مفهوم ڪنهن به موضوع لاءِ ڪوشش ڪرڻ آهي يا ڪنهن به پهلوءَ جا رڳو چند نقش اڀارڻ کي مضمون چئجي ٿو. مگر عام ماڻهن شخصي مضمون، معلوماتي مضمون، مقالي يا تنقيد ۾ فرق نٿا ڪن ۽ اهڙين سڀني ادبي چيزن کي فقط مضمون ئي ڪوٺيو ويندو آهي. دراصل خود مضمون جي معنيٰ ۽ مفهوم باعث ئي اهڙو مونجهارو پيدا ٿي ويل آهي. سنڌي ٻولي جو لفظ مضمون وسيع المعنوي لفظ آهي، جيڪو نه رڳو مضمون جي سڀني قسمن لاءِ استعمال ۾ اچي ٿو پر ٻين به ڪيترين ئي ادبي معنائن ۾ ڪم اچي ٿو. ڪنهن نثري تحرير جي رڳو مرڪزي خيال، مطلب ۽ مفهوم کي به عام ٻوليءَ ۾ مضمون چوندا آهن نه صرف ايترو پر شعر جي مواد ۽ مفهوم کي به عام زبان ۾ مضمون ڪوٺبو آهي. بعضي ته سنڌي ڪتابن جا مرتب به ادبي صنف جي ڪابه تخصيص نه ڪندا آهن ۽ قسمن قسمن تحريرن کي يڪجا ڪري 'مضمون' جو مجموعو بنائي ڇڏيندا آهن.

امريڪن مصنف بينجمن اي هيڊرڪ پنهنجي ڪتاب Types of Essay ۾ مضمون جا ڇهه قسم ڄاڻايا آهن. 1- شخصي مضمون، 2- بيانِيه مون، 3- ڪرداري خاڪو، 4- تنقيدي مضمون، 5- ادارتي مضمون يعني اخباري ڪالم ۽ ايڊيٽوريل، 6- مفڪرانه مضمون. هاڻي سوال ٿو پيدا ٿئي ته جيڪڏهن 'مضمون' کي صرف 'شخصي مضمون' جي معنيٰ ۾

ورتو وڃي ته پوءِ ٻين قسمن کي ڪهڙن صنفن نالن سان سڏيو وڃڻ ڪپي؟
 منهنجي خيال ۾ مضموني تحريرن کي آسانيءَ خاطر مختلف دفنن ۾
 تقسيم ڪيو وڃي. اهڙيءَ طرح ليک ۽ تحقيقي مقالا Research paper
 الڳ الڳ شمار ڪرڻ گهرجن ۽ زندگيءَ جي عام موضوعن وارن يا ذاتي
 مشاهداتي ۽ تجرباتي تحريرن کي 'شخصي مضمون' ۾ شامل ڪرڻ
 درست ٿيندو. ان ريت خاڪا، صحافتي ڪالم ۽ سفر نامن وارين لکڻين
 کي 'ليک' Articles ۽ باقي ادبي شيون مقالا ۾ شامل ڪرڻ گهرجن. يا وري
 موضوع جي اعتبار کان صفت جو استعمال ڪيو وڃي. مثلاً تنقيدي
 مضمون، تاريخي مضمون، تحقيقي مضمون، لسانی مضمون ۽ فلسفیانہ
 مضمون وغيره ۽ انهنجي لکندڙن کي مضمون نگار بدران نقاد، تاريخ
 نويس، فلسفي ۽ لسانیاتدان ۽ محقق سڏيو وڃي.

مضمون هڪ ادبي صنف ۽ ان جي تعريف:

مٿي وضاحت ڪري آيو آهيان ته 'ادبي مضمون' ليک ۽ تحقيقي مضمون
 يا مقالي کان هڪ نرالي فني چيز آهي، جنهن کي شخصي مضمون به سڏيو
 وڃي ٿو. ناول ۽ مختصر ڪهاڻيءَ وانگر 'مضمون' جي مڪمل ۽ جامع
 تعريف ڪرڻ هڪ پيچيده معاملو آهي پر ٻين صنفن وانگر ان سان به
 ڪجهه اهڙيون خاصيتون ضرور لاڳو آهن، جن جي مدد سان باذوق پڙهندڙ
 انکي سڃاڻي وٺي ٿو. مضمون جي ماهيت ۽ مفهوم کي سمجهڻ لاءِ ضروري
 آهي ته اسان مغربي نقادن جا هن فن بابت ڪي رايو پڙهون ڇو جو مغربي
 ادب جي زير اثر انهيءَ صنف اسان جي زبان ۾ رواج پاتو. مانتين
 Maigne پهريون ليکڪار هو، جنهن جون تحريرون فرانس ۾ Essai جي
 نالي سان مشهور ٿيون. هن جا سترهين صديءَ ۾ چند مضمونن جا مجموعا
 شايع ٿيا، جن کي هن ڪن مخصوص ادبي ڳڻن باعث "ذاتي
 تصويرن" SelfPortrait سڏيو. اها ادبي صنف تيزيءَ سان يورپ ۾ پکڙجي
 وئي. بيڪن Bacon ان وقت انگلنڊ جو شهرت يافتہ عالم ۽ فلسفي هو
 جنهن مانتين کان متاثر ٿي Essay جي عنوان سان انگريزيءَ ۾ ڪتاب
 متعارف ڪرايا ان کان علاوه هن پنهنجا به انهيءَ نوع جا تخليقي مضمون

لکي ڪتابي صورت ۾ آندا مرزا قليچ بيگ جي مضمونن جو ڪتاب 'مقالات الحکمت' سنڌي زبان جو پهريون مجموعو آهي جيڪو 1879ع ۾ شايع ٿيو. اهو اصل ۾ Bacon's Essays تان ئي ترجمو ٿيل آهي. بيڪن ۽ مانتين جي مضمونن ۾ پيٽ ڪندي نقادن ٻڌايو آهي ته مانتين جا مضمون خوش دلانه دلچسپ ۽ موهيندڙ آهن پر بيڪن جا مضمون خشڪ بيانيه ٿين ٿا. اصل ۾ بيڪن جا مضمون اهڙي قسم جا اشارا آهن، جن کي هن مختلف خيالات ذهن ۾ محفوظ رکڻ لاءِ مرتب ڪيو آهي. بيڪن وٽ ڪٿ ڪٿ جذباتي يا منطقي اشارو ته ملي ٿو مگر انهن مان سندس ذات چٽ ته گر هوندي آهي. ان جي برعڪس مانتين جي مضمونن ۾ سندس شخصيت جي چاپ لڳل آهي. هن جا مضمون چٽ ته پنهنجي ذات جي انڪشاف جو ذريعو آهن مانتين زندگيءَ ۾ جيڪي تجربا حاصل ڪيا آهن سي هن 'مان' جو رنگ چاڙهي دنيا کي واپس ڪري ڇڏيا آهن. سر ايڊمنڊ گاس جو اوڻهين صديءَ جو هڪ ناول نويس ۽ نقاد ٿي گذريو تنهن مضمون جي تشريح هنن الفاظن ۾ ڪئي آهي.

”مضمون عام طرح سان هڪ درمياني طوالت واري نثري تحرير آهي، جنهن ۾ مضمون نگار ڪنهن به موضوع جي خارجي پهلوءَ تي آسان ۽ سرسري انداز سان نظر وجهي ٿو ۽ موضوع تي صرف انهيءَ حد تائين بحث ڪري ٿو جيستائين سندس شخصيت ان موضوعءَ کان متاثر ٿيل هوندي آهي.“

جان لوڊن John Lobbon انگريزي مضمون جو مشهور مدبر، جنهن کي مضمون جي ترتيب ۽ اشاعت ۾ خاص مقام حاصل هو سو ادبي مضمون جي تعريف ڪندي چوي ٿو ته:

”مضمون نثر جي هڪ اهڙي صنف آهي، جنهن ۾ ڪنهن ادبي فلسفيانه يا سماجي موضوع تي شخصي يا تاريخي نقط نظر کان روشني وڌي

وئي هجي ۽ زياده طويل نه هجي“

جان فائولر John Foular جي وصف تمام سادي ۽ عام فھر آھي.

”مضمون اھا ادبي ڪوشش آھي، جنھن ۾ ڪنھن بہ موضوع تي لکيو ويندو آھي. ادبي مضمون زياده طويل هجڻ نه گهرجي ۽ ان ۾ ذاتي نقطہ نظر هجڻ ضروري آھي ۽ مضمون نگار جي شخصيت کي سندس مضامين جي مطالعي مان سمجھي سگھجي. آخر ۾ چوي ٿو ته اديب جو لهجو دوستانہ ۽ رازدارانہ هئڻ گھرجي، ايتريقدر جو ائين سمجھجي ته هو پڙهندڙ سان روبرو ڳالهائي رهيو آھي.“

Great Essays جو مصنف جيڪو ڪولمبيا يونيورسٽي ۾ پروفيسر هو سو مضمون جي تعريف ڪندي لکي ٿو:

”ايسي، ويھن يا ٽيھن صفحن جي اهڙي تحرير آھي، جنھن ۾ ڪنھن موضوع سان بحث ڪيو ويندو آھي. مگر اھو شخصي، غير رسمي ۽ غير مصنوعي انداز ۾ هوندو آھي. اھو مفكرانہ ٿي سگھي ٿو پر سنجيده نه هوندو. اھو فلسفي جي قريب بہ ٿي سگھي ٿو، مگر فلسفي وانگر باقاعده نه هوندو آھي. ان ۾ ڍلي ڍالي وحدت هجي ٿي. مضمون ۾ اصل موضوع کان مسرت بخش انحراف بہ هوندو آھي. مضمون جو لکندڙ پڙهندڙ کي ساڻس اتفاق راءِ جي ترغيب ته ڏيندو آھي پر ان تي مجبور نه ڪندو آھي. مضمون نگار کلي ٻيو ڪجهہ بہ هجي، ليڪن تخاطب ۾ اسانجو دوست ۽ لفظن جو فنڪار ٿئي ٿو.“

هڪ ٻئي آمريڪي ادبي تاريخ نويس ۽ نقاد 'شخصي مضمون' جي تعريف هنن لفظن ۾ ڪئي آهي.

"ايسي" جي خصوصيات جو خلاصو پيش ڪندي اسين چئي سگهون ٿا ته نثر جو هي ٽڪرو پنهنجي موضوع سان مڪمل ۽ منطقي طور بحث نٿو ڪري بلڪ موضوع بابت فقط مصنف جا خيالات ظاهر ڪري ٿو. ۽ اهي سنجيده به ٿي سگهن ٿا ۽ نه به ٿي سگهن ٿا، پر انهنجي اظهار ۾ هو تمام فنڪاريءَ کان ڪم وٺي ٿو عام طور تي مضمون مصنف جي شخصيت جو ڪنهن نه ڪنهن حد تائين انڪشاف ڪري ٿو ۽ انهيءَ لحاظ کان اهو شاعريءَ ۾ ليرڪ سان مشابه آهي."

مٿين تعريفن جو نت اهو ٿي آهي ته مضمون هڪ تفصيلي طويل بيانيه بدران هڪ مختصر تحرير ٿئي ٿي. اها نوس منطقي ۽ تجرباتي هئڻ بدران فقط هڪ سطحي اظهار بيان هوندي آهي. مضمون اصل ۾ ذاتي تجربتي، مشاهدي يا مطالعي ۾ آيل ڪنهن به شي يا موضوع تي ٿي سگهي ٿو جنهن کي ليکڪ پنهنجي تخيل مطابق سرسري طور آسان پيرايه ۾ بيان ڪرڻ جي ڪوشش ڪندو آهي. مضمون ڪائنات کان ڌرتي يا وري ماحول کان هر زماني بابت، ڪنهن به معمولي يا ڌيان ۾ نه ايندڙ شي يا حالت بابت ٿي سگهي ٿو ليڪن مضمون نگار جو ڪمال اهو هوندو آهي جو هو معمولي شي کي پنهنجي دلچسپ ۽ جاذب انداز بيان ۾ غير معمولي بنائي ڇڏيندو آهي. حقيقت اها آهي ته مضمون تي مصنف جي شخصيت جو گهرو پاڇو پيل هوندو آهي. سندس تحرير مان هن جون دلچسپيون ۽ رغبتون ظاهر ٿينديون آهن، جن مان هن جي ذات جو انڪشاف ٿيندو آهي.

غير ملڪي نقادن جون گڻج تعريفون ڏيڻ بعد آخر ۾ خود سنڌي ادب جي هڪ نامياري نقاد جي 'مضمون' بابت تشريح درج ڪريان ٿو ڏسون ته هو

ڇا ٿو چوي! مولانا غلام محمد گرامي 'مضمون' جي ڳڻن تي روشني وجهندي چوي ٿو:

”مضمون نگاري انهن پنهي صنفن (تصنيف ۽ تاليف) کان علحده چيز آهي. انريز ياد تر پنهنجي افتاد طبع، ڪلام ۽ گفتگو جي نوعيت، خيال آرائي ۽ انفرادي سوچ ويچار جو دخل رهي ٿو. ان فن جو بنياد ئي آهي تخيلات جي رنگيني. ان ۾ نڪي ڪتابن جا حوالا ٿا اچن نڪي مشاهدي جا احوال. ’از دل خيرد، بردل ريزد‘ وانگر جيڪي خيال ۾ ايندو اهو ويندو قلم رهڻ ٿيندو. ان ۾ پيچ گهڙ ٿئي، نه ڪو ڪلف ۽ نه ڪو تصنع. ان مان ظاهر آهي ته مضمون نگاريءَ جو فن تصنيف ۽ تاليف پنهي کان مٿانهون به آهي ۽ اڙانگو به ڇو ته ان ۾ تبليغي ڪي ٿيڻ بنائڻو آهي ۽ پنهنجي انشاءَ ۽ سرمايه الفاظ ۽ ذخيره معطلاحات سان ذري ڪي آفتاب ڪرڻو آهي.“

شخصي مضمون مشن ۽ اسلوب جي اعتبار کان شخصي ٿئي ٿو. ان ۾ ڇا چيو ويو آهي کان گهڙي انداز ۾ چيو ويو آهي، وڌيڪ اهم آهي. اهو پنهنجي انداز بيان جي لحاظ کان هڪ هلڪي ڦلڪي ۽ غير سنجيده صنف وانگر لڳندو آهي. ڇو ته ان ۾ گهري ڳالهه به سرسري انداز ۾ چيل هوندي آهي. شخصي مضمون ربط کان خالي هوندو آهي مضمون نگار ڪٿي ڪو واقعو بيان ڪندو آهي ڪٿي موقعي سان لطيفو به پيش ڪري ڇڏيندو آهي. ڪڏهن جذبات جي وهڪري ۾ لڙهي ويندو آهي ته ڪڏهن وري تخيلات ۽ منظر نگاري ۾ محو بيان هوندو آهي. ڪٿي اخلاقي سبق بيان ڪندو آهي ته ڪٿي وري طنز و بيان ڪندي وڃي مٿي چڙهندو آهي. ليڪن اهو سڀ ڪجهه اهڙي ان محسوساتي طرز ۾ گهڙي ٿو جو پڙهندڙ کي

بدسليقي واري تحرير بدران هڪ باقاعده ادب پارولڳي ٿو. ڊاڪٽر جانسن جيڪو خود به هڪ وڏي پايه جو مضمون نگار ٿي گذريو آهي سو مضمون جي اندر ڪثرت ۽ وحدت واري انداز بيان کي ڏسندي انکي (An irregular and indicested piece) سڏيو آهي. حقيقي اها آهي ته پڙهندڙ مضمون جي لطيف پيرايه مان ئي لامحالہ ذهني سرور محسوس ڪري ٿو.

ماڻهن جو خيال آهي ته مضمون نگاريءَ ۾ اجايا ۽ سڪتا خيال هوندا آهن، پر ائين اصل ۾ ناهي، جيتوڻيڪ ٻين فنن وانگر ان ۾ سڌو سنئون ڪا صداقت بيان ٿيل نه هوندي آهي، تنهن هوندي به ان ۾ ڪانه ڪا سچائي ضرور هوندي آهي. مضمون نگار پنهنجي وقت جون صداقتون ۽ مشاهدا اهڙيءَ ريت بيان ڪندو آهي جو پڙهندڙ کي واقفيت ته ملي پر هوان مان لطف اندوز به ٿئي.

شخصي مضمون جون خصوصيتون:

جيتوڻيڪ مٿي مضمون جي تعريف ۾ ان جي اوصافن تي به روشني پئجي چڪي آهي پر مفهوم جي وڌيڪ چٽائيءَ لاءِ ان جا نڪات علحده طور به بيان ڪجن ٿا:

(1) اختصار: شخصي مضمون جي سڀ کان اهم خصوصيت ان جو اختصار آهي. اهائي چيز آهي جيڪا ان کي خاص طور تي مقالي کان ممتاز ڪري ٿي. اختصار موضوعءَ جي لحاظ کان به ٿي سگهي ٿو ۽ اسلوب جي لحاظ کان به هوندو آهي. موضوعءَ جي اختصار مان مطلب آهي ته انجي مختلف پهلوئن کي تفصيل سان بيان نه ڪيو وڃي ۽ نه ئي وري علمي بحث مباحثو چيڙيو وڃي. فقط اهي نڪتا ۽ واقعا بيان ڪيا وڃن، جيڪي مصنف جي تجربن ۾ شامل هجن ۽ اسلوب جي اختصار مان اها مراد آهي ته مضمون نگار ذاتي تجربن کي پرڪشش عبارت ۾ اختصار سان پيش ڪري ۽ طوالت کان گريز ڪري. اهو ئي سبب آهي انگريز نقاد ۽ لساندان

مُري Murray پنهنجي لغت ۾ شخصي مضمون اهڙي ادبي تخليق بيان ڪئي آهي جيڪا ڪنهن موضوع بابت مختصر لکيت هجي ۽ ان ۾ لازمي طور عدم تڪميل پڻ هجي. ان کان علاوه اسلوب واضح هجي ليڪن ان ۾ وسعت محدود هجي. حقيقت ۾ اختصار مضمون جي سڄي سونهن آهي. انلاءِ ذهانت ۽ فراست جي ضرورت آهي جا ڪنهن ڪنهن فنڪار ۾ ٿيندي آهي. ٻي ڳالهه ته اختصار جو مقصد مٿاڇرائي ناهي بلڪ سينٽ بيو پنهنجي ادبي تاريخ ۾ اختصار مان جامعيت مراد ورتي آهي ۽ اها خوبي فقط اهو مضمون نگار پيدا ڪري سگهي ٿو جنهن کي پنهنجي موضوع تي عبور حاصل هجي.

(2). بي ربطي: مري Murray جي نقطه نظر ۾ 'شخصي مضمون' هڪ بي ربط ادب پارو آهي، ڇو ته ان ۾ خيالات هڪ نهج ۾ هئڻ بدران غير منظم طريقي سان پيش ڪيا وڃن ٿا. ان ۾ هڪ ڳالهه کي ڇڏي ٻي ڳالهه رستي خيال هلي ٿو. جنهنڪري ان صنف ۾ بي ترتيبِي نمايان هوندي آهي. جانسن جيڪو پاڻ به هڪ وڏو مضمون نگار آهي سو به: 'تخليقي مضمون' کي دماغ جي هڪ غير منظم تخليق سمجهي ٿو ليڪن هو مضمون جي بي ربطي يا بي ترتيبِي کي مضموني فن جي خوبي شمار ڪري ٿو جنهن ۾ جهڙيءَ طرح سان اديب آزاديءَ سان پنهنجي راءِ جو اظهار ڪري سگهي ٿو تهڙيءَ طرح هو قاعدن ۽ ضوابطن جي حالت ۾ نه ڪري سگهي ها. شخصي مضمون هڪ بحر مثل نظر اچي ٿو جنهن ۾ ظاهري اصولن جي پابندي نه هوندي به هڪ اندروني تنظيم توازن ۽ سنجيدگي موجزن آهي. هن ادبي صنف جي ظاهري هيئت مان تاثر ملي ٿو ته ان ۾ مختلف خيال ۽ احساس پکڙيا پيا آهن پر ان اجوڙ پٺيان هڪ سهڻي جوڙجڪ قائم هوندي آهي.

(3). شخصيت جو اظهار: شخصي مضمون ۾ لازمي طور شخصيت جو عڪس اڀريل هئڻ گهرجي. انهيءَ لحاظ کان هيءُ صنف چڻ ته شاعريءَ جي گهڻو ويجهي آهي. شخصي مضمون نگار شي کي پنهنجي انداز ۾ ڏسي ٿو جيڪا مروج انداز کان مختلف ٿئي ٿي. موضوع ۾ سندس مشاهدا تحليل ٿي سٺ سٺ ۾ سرايت ڪري وڃن ٿا. اهڙيءَ طرح هر تجربو سندس شخصيت جو حصو بنجي ويندو آهي ۽ اسلوب ۾ اهو شعور ذات جو حصو بنجي چمڪندو آهي. هن صنف جي امتيازي خصوصيت اها ئي آهي ته ان مان مصنف جي شخصيت جو سڃاڻ مليل ۽ فن جي ڪاميابيءَ جو راز اهو ئي آهي ته مواد ۾ مصنف جو روح برقرار رهي.

شخصي مضمون نگار پنهنجي تخليق ۾ شخصيت جو رنگ ڪيئن ڀري ٿو؟ چاهي جو هو پنهنجي ۽ پڙهندڙ جي درميان رسمي فاصلو رکڻ نه چاهيندو آهي ۽ پنهنجي دل جي نهال خاني جا سڀ گوشا پڙهندڙ جي سامهون کولي رکندو آهي ته ڀلي ته انهن پرائيويٽ گوشن ۾ ويهي ۽ پڙهندڙ سندس شخصيت جي سڀني پهلوئن کان متعارف ٿين. ان ڪري شخصيت مضمون جهڙي بي ڪار ڪليل ادبي صنف ڪانهي. البت ادبي خط ادب لطيف، آتر ڪهاڻي ۽ سفر نامي ۾ ذاتي تجربن جي فراواني ٿئي ٿي، جنهنڪري انهن ۾ شخصي مضمون وارو اهو ڪم اڪثر جاين تي ملي ويندو آهي. بعضي ناولن جا حصا ۽ مختصر ڪهاڻيون شخصي مضمون جي انداز ۾ لکيل ملي وينديون آهن. اهو شخصي اظهار بيان ئي آهي جو شخصي مضمون کي ٻين ادبي صنفن کان علحده ڪري بيهاري ٿو. فقط 'واحد متڪلم' جو لفظ 'مان' وجهڻ سان مضمون شخصي ڪونه ٿي پوندو آهي ۽ نه وري 'خارج' کي پنهنجائڻ واري ڍنگ ۾ لکڻ سان شخصي از نظر پيدا ٿيندو آهي. اصل ۾ مضمون نگار شخصي ڳالهين کي غير شخصي انداز ۾ بيان ڪندو آهي جو ئي اظهار ذات جو ڀرپور عمل آهي.

بهر حال هڪ ڪامياب مضمون نگار پڙهندڙن کي پاڻ سان شريڪ ڪري ٿو ۽ سائن پنهنجا تجربا وڻدي ٿو. شخصي مضمون ۾ مقالي وانگر ٺوس علمي تنقيدي ۽ سائنسي بحث نه هوندو آهي اهڙا موضوع 'اصلي ادب سان تعلق نه رکندا آهن ۽ انهن مان شخصيت جو اظهار نه ٿيندو آهي.

(4). لطف اندوزي ۽ راحت بخشڻ جو مقصد: شخصي مضمون جو بنيادي مقصد اهو آهي ته پڙهندڙ جي ڳڻت جي ڳڻت جا لمحات چند گهڙين لاءِ روحاني خوشي يا انسباط ۾ بدلائي ڇڏي ائين برابر آهي ته شخصي مضمون نگار زمين جي پستيءَ تان ڪٿي بلنديءَ جي اوچي اڏام تائين نٿو رسائي. يعني ته پڙهندڙ جا قدم بدستور زمين جي هيٺاين مٿاڻ تي بيهارن ٿو. هن جا موضوع به عام واقعات سان گرم سرد ٿين ٿا پر هو شين جي عاميت ۽ عموميت جي برعڪس، انهن پهلون کان روشناس ڪرائي ٿو جيڪي اڃا تائين اسان کان پوشيده هئا. هو پڙهندڙ کي سوچ جو هڪ نئون زاويو ۽ فڪر جو نئون انداز ڏئي ٿو. اهو انداز ايترو ته نئون ۽ انوکو ٿئي هجي جو ان کي دريافت ڪري پڙهندڙ کي مسرت ٿئي ٿي. مضمون نگار اسان کي پنهنجي راءِ قبول ڪرڻ تي مجبور نٿو ڪري ۽ نه ئي هو وري ڪا اخلاق جي ترغيب ڏئي ٿو يا تلقين ڪري ٿو پوءِ به هو زندگيءَ جي پراسرار حقيقتن تان اهڙي طرح پردو ڪڍي ٿو جنهن مان پڙهندڙ کي راحت ملي ٿي ۽ هو مضمون پڙهي لطف اندوز ٿي وڃي ٿو.

يورپي نامور اديبن جا شخصي مضمون ۽ انهن جا نمايان اوصاف:

موضوع: مقصد ۽ اسلوب جي لحاظ کان شخصي مضمون هڪ تمام وسيع فن آهي. مضمون نگار ڪنهن به موضوع تي لکڻ شروع ڪري ٿو پوءِ هو ان جي مرڪز کان مڪان ۽ لامڪان تائين اڏام ڪندو آهي. انهيءَ تنوع

ڪري شخصي مضمون نگاريءَ جي حد بندي ڪرڻ مشڪل ٿي پئي آهي. هتي اسين ڏسنداسون ته وڏن وڏن مضمون نگارن جي گهڻ قلمي ۾ ڪهڙي ڪهڙي رنگا رنگي اوتجي آئي آهي.

شخصي مضمون نگاريءَ ۾ فلسفو ابتدا کان ئي شامل ٿي ويل ڏسجي ٿو. مانئين جيڪو فرينچ مصنف آهي ۽ انهيءَ فن جو اباوليڪجي ٿو. ان جي فني مضمونن ۾ فڪري تاثرات به شامل آهن. هو پنهنجي مضمونن ۾ اڪثر حوالا به ڏئي ٿو ۽ مختلف لطيفا به بيان ڪري ٿو سندس اسلوب هلڪو ڦلڪو ۽ ڍلي ڍالي انداز ۾ آهي. جنهن ۾ هو پنهنجا تجربا بيان ڪندو هلي ٿو.

بيڪن جا شخصي مضمون به فلسفياڻا خيالات کان خالي ناهن. سندس فن جي خاص ڳالهه اها آهي ته هُو افادي پهلوءَ کي به مدنظر رکي ٿو ۽ هر مسئلي کي دنياوي معاملات مطابق انهن جو حل تلاش ڪري ٿو. برائون به فلسفي کان متاثر آهي ۽ پنهنجي شخصي مضمون نگاريءَ ۾ فلسفياڻا خيالن جي آميزش ڪري ٿو. موضوع کڻي ڪهڙو به هجي دنيا جي بي ثباتي هجي، موت هجي دوست جي بي وفائي هجي يا رشتن جي مصنوعييت پر پنهنجي تجربن ۾ فلسفي جو رنگ به چاڙهندو. لاڪ جا شخصي مضمون به فلسفي کان خالي ناهن. هو زندگي جي عام وهنوار وارن موضوعات ۾ فلسفي جي ڪانه ڪا راهه ڳوليو ڪي ان سلسلي ۾ Concerning Human under standing سندس بيش بها شخصي مضمون آهي.

شخصي مضمون نگاريءَ ۾ رڳو فلسفو داخل ڪونه ٿيو آهي بلڪ اخلاقي قدر به ان ۾ شامل ٿي ويا آهن. خاص ڪري ايڊيسن ۽ اسٽيل مشترڪ طور The spectator رسالو ڪڍي ماڻهن ۾ هڪ ڏميوار شهريءَ جو احساس پيدا ڪيو ۽ سندن اخلاقي معيار بلند ڪيو. از انسواءِ ڊرائيڊن جا مضمون به اخلاقي قدرن جا امين آهن.

البت گولڊسمت جا شخصي مضمون ڪنهن حد تائين ٻين اديبن کان مختلف رنگ رڪن ٿا. سندس مضمونن ۾ زندگيءَ جا عام مشاهدا پاتا وڃن

ٿا، جن ۾ فلسفي جا گهرا خيالات به شامل ڪونهن. هن جو اسلوب بلڪل آزادانه ڍنگ وارو آهي. گولڊ سمٿ پنهنجي وقت ۾ ٻين کان وڌيڪ ڪامياب مضمون نگار هو.

ڪن شخصي مضمون نگارن وري پنهنجي طنز ۽ مزاح باعث خاص مقام ماڻيو. هنن جو اسلوب ذاتي ۽ انفرادي ڍنگ جو آهي. سوفٽ جوفن طنز و مزاح جو اعليٰ نمونو آهي.

چارلس ليمب جي شخصي مضمونن ۾ الميه جو عنصر خصوصيت سان شامل آهي. هن جي ذاتي تجربن ۾ ڏک درد جي هلڪي جهلڪ پاتي وڃي ٿي. جيتوڻيڪ سندس فن ۾ مزاح جو عنصر شامل هوندو آهي، پر ان ۾ به غم جي لاث جهلڪندي رهندي آهي. هيڙت جا مضمون وري علمي ادبي نقطه نظر کان بلند هوندا آهن هو پنهنجي شخصي مضمون کي قديم ۽ جديد ادب جي حوالن سان گران باري بنائي ڇڏي ٿو جنهن ڪري عام خيال به عميق ۽ گهرا بنجي وڃن ٿا تاهم سندس موضوع زندگيءَ جي عام تجربات مان ئي ورتل هوندا آهن. سندس مضمون Ignorance of learned کي گهڻو پسند ڪيو ويو.

ڪارلائل جا شخصي مضمون ٻين اديبن کان بلڪل جدا آهن. هو ماضي پرست آهي. کيس هر پراڻي ڳالهه پسند آهي ۽ هر نئين ڳالهه کان نفرت آهي. اُنڪري هو سائنسي ترقيءَ کي اهم نٿو سمجهي. هن کي سائنس ۾ رڳو تخريب ڏسڻ پراڻي ٿي. ان ڪري هو ماضيءَ جي پاڇي ۾ پناهه وٺي ٿو.

Past and Present ۽ Sartre rersartus ۾ جتي سندس نڪه فڪر، سوچ جي انتها تي پهتل آهي اُتي وري هن جو اسلوب بيان به شخصيت جو چٽو عڪاس بڻجي ويو آهي. ڪارلائل جي برخلاف ميڪالي وري سائنس جو پرستار آهي. هو سائنس جي حيرت انگيز ڪرشمڻ جو قائل آهي. هو رومانيت جي فضا ۾ ساهه نٿو کڻي بلڪه هو ماديت جو پرستار آهي. هن جي شخصي مضمونن جا عنوان دنيا جي مادي ترقيءَ سان ڳنڍيل آهن.

رسڪن جا شخصي مضمون وري هڪ نئين پهلوءَ کي آشڪار ڪن ٿا. هو

پنهنجي مضمون ۾ جمالياتي رخ پيش ڪري ٿو. هو هر موضوع ۾ سونهن جي ڳولا ڪري ٿو هوندي ڪي حسين بناڻڻ گهري ٿو. هو اخلاق ۾ سونهن جون موجون ڀرڻ چاهي ٿو. هو پاڪيزه زندگيءَ جو قائل هو جن جون شخصي مضمونن ۾ قسمن قسمن جهلڪيون نمايان آهن.

ويهنين صديءَ جي پوئين چوٽيءَ ۾ چيسٽرٽن مشهور اديب ٿي گذريو آهي پر هو جديد دور جو هوندي به نئين دور جو نهاي ذهني طور هو قدامت پرست آهي سندس سوچ ڪنهن حد تائين ڪارلائل سان ملي جلي ٿي جيتوڻيڪ سندس اسلوب وري به نرالو ۽ رنگين آهي. هو پنهنجي شخصي مضمونن ۾ جديد تهذيب جي خامين کان متفڪر هوندو آهي.

گارڊنر جا شخصي مضمون گهڻي وسعت نگاهه رکن ٿا. هو پنهنجي موضوعات ۾ حيات ۽ ڪائنات جو تجزيو ڪري ٿو. هو دنيا جي مختلف شين تي قلم کڻي ٿو ۽ پنهنجا تجربا ٻڌائي ٿو. هن جا موضوع معمولي هوندي به اهم بنجي وڃن ٿا. هن جي خيالن ۾ عقيدتي يا نظريي پرستي بدران دانائي بينائي هوندي آهي.

مٿي انگريزي شخصي مضمون نگارن جو خصوصيت سان ذڪر ڪيو ويو آهي ان مان اهو نتيجو نڪري ٿو ته 'شخصي مضمون' جو ڪوبه هڪڙو موضوع ناهي، ان ۾ فلسفو به داخل ٿي سگهي ٿو. اخلاق ۽ تهڪ به شخصي مضمون ۾ پنهنجي سگهن ٿا ته اشڪ آوري به لڪل ٿي سگهي ٿي. ان ۾ ماضيءَ جو سير به ٿي سگهي ٿو ته حال جو به ٿي سگهي ٿو. ان ۾ حيات ۽ ڪائنات جا اسرار به بيان ٿي سگهن ٿا. مضمون ۾ مادي اثرات جو به غلبو ٿي سگهي ٿو ته روحاني جذبات جو به مطلب ته ان ۾ رنگا رنگ موضوعن کي پيش ڪري سگهجي ٿو. پر جيڪا هڪڙي ڳالهه سڀني مضمون نگارن ۾ مشترڪ آهي سا اها ته موضوع جو فقط سطحي ذڪر هوندو آهي منطق ۽ تسلسل جو اندراج ان مان غائب هوندو آهي. انهن جو مقصد معلومات رستي خوشي ۽ اطمینان پهچائڻ هوندو آهي.

سنڌي مضمون جي تاريخ ۽ اوسر

مضمون نگاريءَ جا ابتدائي اهڃاڻ سنڌي زبان ۾ صديون آڳاٽا آهن. لوڪ رس Folk Lore توڙي هنر رس Art Form ان جون بنيادي پيڄاريون (Nursories) رهيون آهن. دراصل دنيا جي ادب ۾ شخصي اظهار جي شروعات سادين سوڊين لوڪ ڪٿائن ۽ آکاڻين کان ٿي آهي. ادبي تذڪره نگار اها ڳالهه تسليم ڪن ٿا ته ڪنفيوشس جون چيني ٻوليءَ ۾ ۽ گوتم ٻڌ جون پالي زبان ۾ هٿ آيل ڪهنيون ڪهاوتون دنيا اندر ادبي فن جا سڀ کان پراڻا نمونا آهن. اهي روايتي اڻ گهڙيل ڪهاڻيون آهن، جن ۾ عوام کي روحاني سبق ڏنا ويا آهن پر قابل ذڪر ڳالهه اها آهي ته انهن موضوعات ۽ انداز بيان ۾ شخصي مضمون جا نشان چٽيءَ طرح موجود ملن ٿا. سنسڪرت جي آکاڻين واري قديم جڳ مشهور ڪتاب پنج تنتر يا هتو پديش ۾ شخصي بيانيه جو هڪ شانائتو اڀريل انداز ملي ٿو. جانورن ۽ پکين جي متعلق اهو آڳاٽو تمثيلي ذخيرو آهي. اهو ئي ڪتاب ايسپ جي آکاڻين جو به بنياد آهي، جيڪو 570ع ۾ يورپ ۾ لکيو ويو هو. اهو قديم عالمي ادب سنڌيءَ ۾ به ترجمو ٿيل ملي ٿو. هندي زبان جي هتوپديش مان ديوان سويراج 1894ع ۾ ’سپا جو سينگار‘ سنڌي زبان ۾ ترجمو ڪيو. ساڳي ڪتاب جا فارسي ترجمي انوار سهيلي کي محمد بخش واصف سنڌي زبان جو روپ ڏئي مٿس گلزار چنبيليءَ نالو رکيو. مگر سنڌي ترجما اصل مواد جي چوٿين حصي کان به گهٽ آهن ڇو ته منجهن ادبي رس جي به

ڪمي آهي.

سنڌي زبان ۾ قديم دور کان ئي سادين سودين لوڪ ڪٿائن ۽ آکاڻين جي صورت ۾ بيانيه اظهار جو فن ملي ٿو. چوڏهين صدي عيسوي جون ڪجهه ڪهاوتون، پهڪاتي فن، سگهڙائتو ۽ هنڙائتوس روايتي ادب جي نسبت سان ادبي تاريخن ۾ درج ٿيل آهي، جن ۾ انشائيه ڪاريءَ جا پخته نمونا موجود آهن. ڳاهن سان ڳالهيون ۽ ڏاهن جون ڦيل مقالون اهڙو ادبي فن آهي، جنهن ۾ شخصي انداز جا نقش ثبت ٿيل آهن. قديم سنڌي داستان نويسيءَ جي فن رومانن ۾ شخصي اظهار جا عڪس جابجا موجود آهن. سنڌي زبان جي آڳاٽي ادب ۾ ڊگها بيت ۽ مناظرا جڙ ٿي بيانيه مضمون نگاريءَ جو فن هو جنهن ۾ شخصي انداز بيان جون فني خوبيون به سڀاويڪ طور پوشيده آهن. 15 ۽ 16 صدي عيسوي اهو زمانو آهي، جنهن ۾ سنڌي زبان ۾ علمي ڪتاب لکجڙ جي روايت پابه ثبوت پهتي. هن وقت تائين قديم ڪتب خانن مان ڪيئي تحريرون ڪتابي صورت ۾ دستياب ٿي چڪيون آهن. آڳاٽيون ڪاوشون ۽ انهن جا قلمڪار ڊاڪٽر بلوچ جي تحقيقي جاکوڙ سان پهريون ڀيرو ادبي تاريخ جي ورقن ۾ ظهور پذير ٿي چڪا آهن. جديد تحقيق مان اندازو ٿئي ٿو ته سترهين صديءَ تائين سنڌي زبان ۾ ازين قسم جون انيڪ قلمي ڪاوشون لکيون ويون، جيئن ته ڪتابن جا موضوع فقط فقه، مذهب ۽ تاريخ تائين محدود آهن، تنهنڪري انهن کي 'مذهبي ادب' ۾ شمار ڪيو ويندو رهيو آهي. انهن ڪتابن ۾ استعمال ٿيل ادبي يا علمي صنف کي ڊاڪٽر بلوچ هيٺ Form جي لحاظ کان 'منظوميا' جو نالو ڏنو آهي. تاهه انهن ليکڪن جي تحريرن جي مقاصد جي دائري ۾ اچي ٿي ۽ انهن جي طرز بيان ۾ هڪ قسم جي نثرانه ادائگي شامل آهي، جنهن جو اعتراف خود محقق پنهنجي مقدمي ۾ به ڪيو آهي. هو چوي ٿو ته: "مجموعي طور سان هنن منظومين ۾ آندل ٻولي ٿور لفظي آهي ۽ نظر به نثر جهڙو آهي." ياد رکڻ گهرجي ته يورپ ۾ به اوائلي مضمون نگاريءَ جا 17 ص

17 ص جي آخر تائين سنڌي زبان ۾ انيڪ مذهبي، تعليمي ۽ تاريخي

ڪتاب تحرير ڪيا ويا، جنمان چند هي آهن. ڪائنات جي تخليق بابت چار علم ۽ صفت ماهي و دريا. علمي ۽ فقيهي عنوانن تي مبني ڪتاب اساس المصطفيٰ ۽ نظامي از ڪيداني. سوانح ۽ سيرت تي حضرت محمد ﷺ، تاريخ ۽ اخلاقيات جي عنوانن تي ٻڌل، قصو يوسف عليه السلام، قصو اسماعيل عليه السلام، قصو ابو مطشر، قصو جميعا سلطان، مٿيون تحريرون اصل ۾ اخلاقي تعليم ۽ عام مطالعي وارن موضوعن تي ٻڌل مضمون آهن، جن کي رائج الوقت ادبي ۽ تعليمي اسلوب ۾ لکيو ويو آهي. انهن جا ليکڪ آرادين، عثمان، آدم ڪنار، حاجي سگر ڏنو، پستو گهڙو، نورو ٻهر ۽ صادق وغيره پنهنجي وقت جا عالم ۽ استاد هئا.

ساڳي صدي هئي جو انهيءَ علمي منبع جي روشني سموري ديس ۾ پکڙجي وئي، سنڌ جي لاڙ ۽ اتر وارن ڀاڱن ۾ وڏيون وڏيون تعليمي درسگاهون کڙيون ٿي ويون، جن جا علم وهائو مخدوم محمد هاشم ٺٽوي، مخدوم ضياءُ الدين، مخدوم عبدالله موريو، علامه عبدالحسن ڏاهري ۽ ٻيا ڪيترا عالم هئا. هنن متعدد تعليمي ۽ درسي موضوع منظوم ڪيا، جيڪي پنهنجي دور ۾ مشهور مضموني ڪتاب ثابت ٿيا.

مضمون بحيشيت فن جي هڪ علحدي ادبي صنف آهي ننڍي کنڊ ۾ انگريزي زبان جو فھر پيدا ٿيڻ سبب مختلف ادبي زبانن ۾ هن صنف جو چلامان شروع ٿيو. ابتدائي ارتقائي دور ۾ هندستاني ۽ ايراني تمدن جو اثر سنڌي شعرو شاعريءَ تي رهيو ۽ جنهن سبب ان ۾ هڪ خاص قسم جو رُس رچاءُ ۽ مزاج پيدا ٿيو. ساڳيءَ ريت انگريزيءَ جو اثر وري نثراتي ادب تي پيو ۽ خصوصاً ناول، ڊراما، ڪهاڻي ۽ مضمون جي فني ماهيت ۽ تخيل تي مغربي ادب جو رنگ ڄمي ويو. 1853ع ۾ سنڌي نثر اڃا ترقيءَ ڏانهن مس وڪون کڻڻ شروع ڪيون هيون جو مضمون جي صنف پنهنجي سمورين خصوصيتن سان ادبي ميدان ۾ پاڻ موڪلڻ لڳي ۽ ٻين صنفن کان به ٻه قدم اڳتي وڌي وئي.

19 صديءَ جي پڄاڻي ۽ ويهين صديءَ جي شروعاتي دور ۾ سنڌي مضمون

نگاري هڪ باقاعدي مقبول ادبي صنف بنجي چڪي هئا. انهيءَ دور جي آخر ڌاري سنڌي ادب ۾ مولوي هدايت الله مشتاق جو نالو مضمون نگار جي حيثيت ۾ ملي ٿو. هو پنهنجي وقت جو نقاد، ماهر لسان ۽ انشاپرداز اديب ٿي گذريو آهي. هن جا ادبي مضمون مختلف ادبي ۽ فني اصولن تي لکيل آهن، جن ۾ ادبي بلاغت جا زاويه روشن ڪيا اٿس. سندس قلمي ڪاوش ۾ هدايت الانشا کي وڏي ادبي وقعت حاصل آهي. پروفيسر محبوب علي چنا پنهنجي تنقيدي مقالي 'سنڌي ادب جا رجحانات' ۾ هدايت الله مشتاق جي هڪ ٻي تصنيف بابت راءِ ڏيندي لکي ٿو ته: "هن صاحب جو فن انشا ۽ مضمون نويسي مصباح العاشقين ۾ به نظر اچي ٿي." (ص 41) هن جا ليک جيتوڻيڪ علمي دفعي ۾ شامل ٿين ٿا، تاهه انهن ۾ شخصي مضمون نگاريءَ جو رنگ به نمايان آهي. البت سجع بندي ۽ قافيه دار عبارت سندس اسلوب بيان کي مصنوعي ۽ پرتڪلف بنائي ڇڏيو آهي.

ديوان اڏارام ۽ نولراءِ جو ترجمو ڪيل راسيلاس هڪ آڳاٽو ڪتاب آهي، جيڪو 1866ع ۾ ڇپيو ويو هو. اهو جيتوڻيڪ افسانوي ادب ۾ شمار ڪيو وڃي ٿو تاهه ان ۾ شخصي مضمون جا اوصاف چٽا آهن.

مرزا قليچ بيگ سنڌي ٻوليءَ جو اهو ماهر ناز عالم آهي، جنهن سنڌي زبان ۾ تقريباً هر صنف کي رواج ڏنو. هو جديد شعور جو نقيب ۽ نئين فن ۾ ادب جو ترجمان آهي. سنڌي ٻولي اڃا جديد اظهار جو روپ وٺڻ مس شروع ڪيو هو جو مرزا قليچ بيگ پنهنجي قلمي ڪوشش سان ان جي خالي دامن کي مالا مال ڪري ڇڏيو. مضمون نگاري پيحيثيت هڪ عام يا خاص صنف جي مرزا قليچ بيگ جي قلم مان سرجي جوان ٿي. هن جا جدا جدا موضوعن تي ڪيترائي مضمون مختلف رسالن ۽ ڪتابي صورت ۾ شايع ٿيا. هيٺيان چند مضمون شاهڪار سمجهيا وڃن ٿا.

1. انساني سڌاري جي شروعات (تهذيبي ارتقا)
2. سائوپن ۽ ڪاروپنو (آتم ڪهاڻي)
3. باغ ۽ باغباني (سائنسي ادب)
4. نسن علي افندي (سوانح)

ان سلسلي ۾ شيخ بو علي سينا ۽ امام غزالي جون سوانحات به مشهور آهن.

5. شعر جو شرف ۽ شان (ادبي ڄاڻ)

6. تعليم ۽ حڪمت (معلومات عامه)

7. مشهور مسلمان زالون (تاريخ)

8. ڏاڙهياري جبل جو سير (سير و سفر)

مطلب ته مرزا قليچ بيگ جا تاريخ توڙي سماجي ۽ اخلاقي موضوعن تي به متعدد مضمون رقم ٿيل آهن. لارڊ بيڪن سورھين صديءَ ۾ انگريزي مضمون نگار ٿي گذريو آھي. سندس مضمونن جو ڪتاب Bacon's Essay جي نالي سان سڄي يورپ ۾ مشهور ٿيو. مرزا قليچ بيگ ان جو سنڌيءَ ۾ تخليقي ترجمو ڪيو ۽ مٿس 'مقالات الحڪمت' جو نالو رکيو. اهو نج مضمون جي صنف جو ڪتاب آھي. جيڪو 1879ع ۾ لکيو ويو ۽ سنڌي ادب جو مضمون نگاريءَ ۾ شاھڪار ڪتاب ليکجي ٿو. محمد اسماعيل عرساڻي 'چار مقالہ' ۾ رقمطراز آھي تہ: "سنڌي زبان ۾ اھو پھريون ئي مضمون جو ڪتاب آھي، جنھن ۾ سمورا مضمون ھڪ مصنف جا ھئا ۽ سڀ مضامين اخلاقي موضوعات تي ٻڌل ھئا. اسلوب ۽ انداز بيان جو اھو ڪمال آھي جو ڪتاب پڙھڻ کان پوءِ عقل سليم انکي مغربي تخليق سمجھڻ کان ئي قاصر ٿي وڃي ٿو ۽ سمجھڻ پرائين اچي ٿو گویا ھيءُ ڪا اصولوڪي سنڌي تصنيف آھي ۽ نہ ترجمو. بيڪن جي اصلي تصنيف نہایت دقیق ۽ فلسفياڻين نڪتن سان معمور آھي، جنھن جو ڪنھن حد تائين سمجھڻ مشڪل آھي ليڪن مرزا صاحب سڀني موضوعن کي سلیس ۽ نصیحت ڀريل گفتن ۾ لکيو آھي. ان زماني ۾ شمس الدين بلبل به وڏو انشا پرداز ۽ صحافي قلمڪار ٿي گذريو آھي. ھن خاص طور تي مضمون نگاريءَ تي قلم ھلايو. سيد علي اڪبر شاھ علمي دنيا جي ماھ اپريل 1930ع واري پرچي ۾ بلبل کي سنڌي زبان ۾ مضمون نگاريءَ جو موجد قلم کار لکيو آھي. ھو چوي ٿو تہ:

"سنڌي زبان ۾ ھن پنھنجي رنگيني ۽ ظرافت سان جيڪا جدت پيدا ڪئي سا ان ۾ اڳ ۾ نہ ھئي. گویا ان فن ۾ کيس سنڌي انشا جو موجد چئي

سگهجي ٿو.

ڊاڪٽر ابراهيم خليل جي به ساڳي راءِ آهي ته

”بلبل پنهنجي زماني ۾ اخبار معاون سنڌ ۽ آفتاب سنڌ ۾ مضمون لکي ادب ۽ انشا جو اهڙو عطر نشان خزانو لتايو جو انهن اخبارن جو معيار صحافت ۽ ظرافت ۾ اڄ ڏينهن تائين هڪ ڪلاسيڪل شي آهي.“

بلاشڪ بلبل جا مضمون طنز و مزاح باعث علمي ماحول ۾ مقبول ٿيا. انهن ۾ تيرهن چار ۽ مڪرن جا مار ۽ قلندري ميلو جهڙيون تحريريون اچي وڃن ٿيون پر اها حقيقت به پنهنجي جاءِ تي درست آهي ته مقفي عبارت ۾ هجڻ باعث انهن مان مضمون نگاريءَ جون تقاضائون پوريون نٿيون ٿي سگهن. البت شمس الدين بلبل جي نثر جو وڏو حصو سادي ۽ عاري عبارت ۾ به آهي، جيڪو هن اخبارن ۽ رسالن جي ادارت لاءِ استعمال ۾ آندو آهي هن جون ڪيترن موضوعات تي لکيل تحريرون بيانيه مضمون کان شخصي مضمون جون ٻوليندڙ تصويرون آهن بلبل جو ڪتاب ”عقل ۽ تهذيب“ به ان جو مثال آهي، جيڪو 15 مضمونن جو مجموعو آهي. انهن مان چند مضمونن جا عنوان درج ڪجن ٿا. مثال طور عقل وارو ڪنهن کي چئجي؟ وقت جو قدر، مسٽر نيلر صاحب جو ٽائيم ٿيبل، اخلاق ۽ سڌاري جا پندرهن سوال، ظالم ڪنهن کي چئجي؟ انگريزي قوم ۾ ڪهڙيون خوبيون آهن جي اسان کي سڪڻ گهرجن وغيره وغيره موضوع، اظهار ۽ سلاست جي لحاظ کان انهن ۽ ان جهڙن ٻين ليکڪن مان شخصي مضمون جو روح لڳا پائي رهيو آهي.

هي اهو دور هو جنهن ۾ سنڌي ادب جي ترقيءَ ۾ هندو اديبن جي وڏي ڀاڱيداري رهي. سنڌي زبان جي علمي ۽ ادبي واڌاري ۽ ڦهلاءَ ۾ هنن وڏو هٿ جس ڪيو. ڏيارام گدومل، جيئمل پرسرام، پرمانند ميوارام ديوان ڪوٽو مل، پيرومل مهرچند آڏواڻي چند نالا آهن جيڪي پنهنجي وقت جا سنڌي ثقافت کي همٿائيندڙ روشن خيال ۽ سماج سڌارڪ اديب ۽ قلمڪار ثابت ٿيا. هنن جي ادبي فن ۾ مضمون نگاريءَ تي گرفت پيدا ٿي ۽ اها پنهنجي

فطري ڳڻن ۽ رخن سان سنڌي زبان ۾ ويهڻ لڳي. ديوان ڏيارام گدومل سنڌي زبان جو بهترين مضمون نگار هو. ساميءَ جي سلوڪن جو تاتپرج ۽ رباعيات عمرخيام جو تعارف وارا مهاڳ سندس مضمون جو عمدو مثال آهن. انهن ۾ هن فلسفي جي رنگ ۽ دل لپائيندڙ ويچار ظاهر ڪيا آهن. ان کان علاوه ڏيارام جون ٻيون تخليقون چابڪ من رهاڻ، گيتا جي ساز ۽ چپ صاحب آهن جي به ادب لطيف جو مثالي نمونو آهن. چينمل پرسرام جون ادبي ڪاوشون رنگ جو تيرت ۽ مهاڀاري لڙائي به مضمون جو روپ رکن ٿيون. پرمانند ميوارام جا سنڌ باد سيلاني، يوسف مصري، گل قل به ڀاڱا ۽ ڪرست جي پيروي، دل بهار ۽ مياڻيءَ جي جنگ مضمون نگاريءَ جي حيثيت ۾ بيان ٿيل آهن. لالچند امر ڏني مل جي مضمونن ۾ 'حر مکيءَ جا' شخصي مضمون جي انداز ۾ لکيل آهي. جنهن کي ڪجهه نقادن 'مختصر ڪهاڻي' ۾ به شامل ڪيو آهي. پيرومل جون به مضمون نگاريءَ ۾ متعدد تحريرون ڳڻيون وڃن ٿيون، جنهن لطيفي سير ۽ سنڌ جو سيلاني کي خصوصي ادبي حيثيت مليل آهي. ان طرح ڪوڙي مل جون به تعليمي ۽ سماج ستاري جو مقصد رکندڙ متعدد تحريرون مضمون جي زمره ۾ شامل ٿيل آهن.

انگريزي حڪومت جي سڌارن رائج الوقت تمدن ۾ وڏيون وڏيون تبديليون آڻي ڇڏيون. 19 صديءَ جي اختتام ۽ ويهين صديءَ جي شروعاتي ڏاڪي تائين سنڌ ۾ تعليمي ادارن جو ڦهلاءَ هڪ طرف ٿيو ته ٻئي طرف سماجي ۽ ادبي ادارن جو چار وچائجي ويو جن جي اشتراڪ عمل سان مثبت روايتون قائم ٿيون انجي نتيجي ۾ مجموعي طور زبان ۽ ادب کي ترقي حاصل ٿي ۽ 'مضمون' جي صنف به ادبي آسمان تي 'اڀري آئي' جيتوڻيڪ ادب ۽ صحافت بنيادي طور به مختلف فن آهن، ليڪن نيون حالتون انهن درميان سنگ ميل ثابت ٿيون. اهوئي سبب آهي جو هن دور جي ڪيترن ئي بهترين صحافين ساڳئي وقت ادب ۾ به ناموري حاصل ڪئي آهي.

سنڌي ۾ باقاعدي صحافت جي ابتدا 1854ع کان ٿي هئي. اوائل ۾ فارسي زبان ۾ اخبارون نڪرنديون هيون، جن ۾ هڪ به صفحا سنڌي زبان لاءِ

مخصوص هوندا هئا. ان بعد جلدي لٿو ۾ مڪمل هڪ سنڌي اخبار جو اجراءِ به ٿيو. 1861ع ۾ مرزا صادق علي بيگ 'معين الاسلام' جي نالي سان سنڌي اخبار جاري ڪئي پر پوءِ به سنڌي صحافت جو سڄو پڇو دور وري به 'سنڌ سڌار' جي نڪرڻ سان شروع ٿيو جيڪا تعليم کاتي طرفان 1882ع ۾ جاري ٿي. ان جو پهريون ايڊيٽر مرزا صادق علي بيگ هو ۽ بعد ۾ ٻيا ناليرا اهل قلم ايڊيٽر ٿيا. اهائي اخبار هئي جنهن ۾ سنڌي شعر وادب جون اصناف ڪثرت سان شايع ٿيڻ لڳيون ۽ سنڌي ادب جي ترقيءَ جي هڪ راه نڪري آئي. اول سنڌي رسالا ۽ اخبارون جن ۾ مضمون اچڻ لڳا سي سرسوتي (1890) پريات (1891) ۽ جوت (1894) هيون، جن جا ايڊيٽر ساڌو هيرانند، ليڪراج تلوڪچند ۽ پرماتند ميوارام هئا. سنڌي صحافت جي واڌاري سان سنڌي ادب جي هر شعبي ۾ ترقي آئي. مضمون نگاري، مقالہ نويسي، شعر و شاعري ۽ تنقيد جي فروغ ۽ ترقيءَ لاءِ هڪ ميدان هموار ٿي مليو. ان دور ۾ ڪجهه ليکڪن ادب توڙي صحافت ۾ يڪمشت ڪارناما سرانجام ڏنا پنهني شعبن ۾ سنگم ثابت ٿيا. جينمل پرسرام، پرماتند ميوارام، شمس الدين بلبل، محمد هاشم مخلص ۽ مولانا دين محمد وفائي جهڙا معروف صحافي پنهنجي وقت جا اعليٰ پايه جا اديب ۽ مضمون نگار پڻ هئا. هن دور ۾ هندن جا پنڳتي سڌارن، سياسي سجاڳي وارن مقصدن تحت ڪيترائي رسالا ۽ اخبارون رفتہ رفتہ نڪرڻ لڳيون، جن ۾ سناتن ڌرم پرچارڪ پتر، ماتا، هندو هندستان، هندوآسي گهڻو نالو ڪڍيو. انهن سڀني جريدين جي ايڊيٽرن مان جينمل پرسرام هڪ ناليرو صحافي هو. جيڪو سنڌي ادب ۾ به ساڳي وقت هڪ مٿانهون مقام رکندو هو. هن جا سماجي، سياسي ۽ اخلاقي مضمون ادبي رنگ ۾ رتل هوندا هئا، جن جو انداز بيان نهايت وڻندڙ ۽ دلچسپ آهي. پرماتند 'جوت' اخبار جو ايڊيٽر هو. جنهن اڌ صديءَ تائين سنڌي ادب جي خدمت ڪئي. ان اخبار جي اها پاليسي هوندي هئي ته سنڌي ٻوليءَ ۾ گهڻي ۾ گهڻا ليکڪ پيدا ڪيا وڃن ۽ هر علم ۽ فن تي ڪتاب لکيا وڃن. اهو ئي سبب آهي جو پرماتند جا مضمون بوقلمون ٿين ٿا ۽ مختلف موضوعن، سماجي اخلاقي تعليمي ۽ سير سياحت تي ٻڌل آهن، جن جو انداز بيان مزيدار نوع وارو

هوندو آهي. انهن کي پڙهي هرڪو لطف اندوز ٿئي ٿو. شمس الدين بلبل کي ظريفانه طرز سببان سنڌي ادب ۾ وڏو مقام حاصل آهي، جيڪو هن صحافت ذريعي حاصل ڪيو. هو 'آفتاب سنڌ' جو ڳچ عرصو ايڊيٽر ٿي رهيو ۽ پنهنجون ذاتي اخبارون پڻ ڪڍيائين. بلبل جو سڄو زور معاشري ۾ سداري آڻڻ ۾ لڳل هوندو هو. نئين تهذيب ۽ تمدن ۾ جيڪي خرابيون عام ٿي ويون هيون، انهن جي بيخ ڪني ڪڍڻ لاءِ هن جو قلم تلوار وانگر هلندو هو. ليڪن سندس طنزومزاح خالص تعيمري آهي. هن جا مضمون ۽ ظرافت سنڌي ادب ۾ لازوال حيثيت رکن ٿا سندس نثر موزون، شائسته ۽ بليغ آهي. محمد هاشم مخلص به سنڌي ادب ۾ چڱو مقام والاري ٿو. هو پنهنجي حياتيءَ جي عرصي ۾ ڪيترن رسالن ۽ اخبارن جو ايڊيٽر ٿي رهيو جن مان تحفه احباب، بهار اخلاق، ڪچڪول، جعفر زُلي، ۽ مسلمان ڪافي مشهور آهي. هن جي مضمونن ۾ جيتوڻيڪ مزاح ۽ طنز جو پهلو شامل آهي ليڪن زياده تر گلا ۽ هجو جو رنگ چڙهيل اٿس. انداز بيان به ڪٿي ڪٿي تلخ ڪلامي ۾ بدلجي وڃي ٿو. انهيءَ جوڙ جو ٻيو برڪ صحافي مولانا دين محمد وفائي ثابت ٿيو جيڪو جدا جدا وقتن تي صحيفه قادي، الكاشف، توحيد ۽ الوحيد جو ايڊيٽر ٿي رهيو. هو تحقيقي مضامين ۽ مقاله نويسيءَ ۾ خصوصي درجو رکي ٿو. هنجا مضمون زياده تر مذهبي آهن مگر چند ادبي، تاريخي ۽ سياسي مضمون پڻ لکيا اٿس.

حڪيم فتح محمد سيوهاڻي به پنهنجي دور جو برڪ صحافي ۽ اديب هو. هن جا تاريخ، ادب، لسانيات ۽ مذهب جهڙن موضوعن تي لکيل مضمون ان دور ۾ مقبول ٿيا ۽ جن کي حڪيم فتح محمد نئين سر لکي ڪتابي صورت ۾ به آندو. ڪمال ۽ زوال، حيات النبي، ابوالفضل ۽ ملافيضي ۽ آفتاب ادب جهڙا ڪتاب سنڌي ادب جا شهپارا ثابت ٿيا، جيڪي سڀ بيانيه مضمون جي انداز ۾ تحرير ٿيل آهن. قاضي عبدالخالق خليف مورائي جيڪو افسانه نگار Fiction writer جي حيثيت ۾ سنڌي ادب ۾ نالو رکي ٿو سو هڪ سٺو مضمون نگار پڻ هو. هن ڪراچيءَ مان ماهوار 'ترقي' رسالو جاري ڪيو جيڪو 1925ع کان 8 سالن تائين قائم رهيو. خليف مورائيءَ جا مضمون

ان رسالي ڪانسواءِ علمي دنيا، ماهوار توحيد، روزانه الوحيد ۽ هفتيوار پرڪاش ۾ تڙيل پڪڙيل نظر اچن ٿا.

1925ع کان 1940ع واري مختصر عرصي ۾ سنڌي ادبي ۽ صحافتي دنيا پنهنجي آزمائشي دور مان نڪري پڪي پختي مقام تي رسي، سرسري جائزي مان معلوم ٿئي ٿو ته ان وقت ۾ ماهوار سنڌو، اديب سنڌ، مهراڻ ۽ علمي دنيا اهڙا رساله هئا، جنهن شايع ٿيندڙ مضمون هر لحاظ کان معياري ٿيندا هئا. انهن ئي رسالن جديد ادب جي ترقيءَ ۾ ڀرپور ڪردار ادا ڪيو هو. روزنامہ الوحيد جو 1936ع ۾ ”سنڌ آزاد نمبر“ شايع ٿيو، جيڪو مضامين ۽ مقالن جي لحاظ کان هڪ يادگار مجموعو آهي، جنهن مان سنڌي مضمون جي ترقيءَ جي ميزان توڙي معيار جو اندازو لڳائي سگهجي ٿو. ان ۾ محمد امين کوسو (عليگ)، مولائي شيدائي، لطف الله بدوي، ميران محمد شاه، سيد علي اڪبر شاه، شيخ عبدالمجيد سنڌي ۽ ان زماني جي ٻين نامور اهل قلم ۽ انشاپردازن جون ڪوششون ڏسڻ ۾ اچن ٿيون.

صحافت، تعليمي درسگاهون ۽ سماجڪ سڌارڪ ادارن جو پڪڙجڻ سنڌي مضمون جي مرحليوار ترقيءَ ۾ گهڻو نيڪ فال ثابت ٿيو. اهي ٽيئي ان جا بنيادي سرچشما بنجي رهيا. صحافت جو مٿي ذڪر ٿي چڪو آهي باقي ٻن ذريعن تي روشني وجهجي ٿي. 1911ع ۾ سنڌي ساهت سوسائٽي جارسالہ ۽ ڪتابڙا شايع ٿيڻ لڳا، جن ۾ ’مضمون‘ جي صنف پنهنجي ابتدائي رنگ ڍنگ ۾ ڏسجي ٿي.

1923ع ۾ نئين سنڌي لئبرري ۽ ستوهندو ساهت مالا سوشل تنظيم طرفان قائم ڪيا ويا جن ۾ ٻين صنفن سان گڏ مضمون به شايع ٿيڻ لڳا. ان کان علاوه مسلم ادبي سوسائٽي 1931ع ۾ ۽ رتن ساهتيه منيل 1934ع ۾ قائم ٿيا جن جو پروگرام مقصدي ادب شايع ٿيڻ هو جنهن مضمون کي چڱي ترقي ڏياري جڏهن بمبئي يونيورسٽي طرفان ميٽرڪ لاءِ سنڌيءَ کي ”معي سبجيڪٽ“ ۽ بي-اي لاءِ اختياري سبجيڪٽ قرار ڏنو ويو تڏهن به ”معي سبجيڪٽ“ جي ترقيءَ جون راهون نڪري آيون. ان وقت جي نصابي ادارن طرفان به وڌيڪه نظر جا انتخاب شايع ٿيا جن ۾ چونڊ سنڌي نثر ۽ چونڊ سنڌي

نثر ۽ نظم خصوصيت جا حامل آهن. انهن ۾ معيار جي لحاظ کان قدر لائق شخصي مضمون شامل آهن.

ڊي جي سنڌ ڪاليج ڪراچي سنڌ ۾ ڊگري تعليم جو سڀ کان قديم ادارو آهي، جو 19 صديءَ جي پهرين اڌ ۾ تعمير ٿيو. ان ڪاليج جي پليٽ فارم تان سنڌي ادب ۽ فن جي زوردار پذيرائي ٿيڻ ۾ آئي. خاص ڪري هر تعليمي سال جي اختتام تي ڪاليج طرفان هڪ مسيلني شايع ٿيندي هئي، جنهن ۾ ادب جي ٻين صنفن سان گڏ مضمون کي خاص اهميت ڏنل هوندي هئي. ساڳيءَ طرح حيدرآباد ۾ سنڌ نيشنل ڪاليج برپا ٿيو جنهن کي هن وقت گورنمينٽ ڪاليج سڏجي ٿو. 1880 کان ان مان 'قليلي' مخزن جو اجراءِ ٿيو جا تعليمي سال جي پڄاڻيءَ تي شايع ڪئي ويندي هئي. تاحال اها مخزن جاري آهي، جيتوڻيڪ انجا مقاصد ۽ ترجيحات بدلجي ويا آهن. ان رسالي ۾ به استادن ۽ شاگردن جي تحريرن کي اوليت ڏني ويندي هئي. شروعاتي دور ۾ سنڌي مضمون جي ترقيءَ ۾ قليلي مخزن جو اهم حصو آهي. ويهين صديءَ جي اڌ تائين سنڌ جي متعدد شهرن ۾ ڪاليج ۽ هاءِ اسڪول کلي چڪا هئا، جن تعليمي روشني ڦهلائڻ ۾ وڏو نالو کڏيو. ساليانه مخزن جو اجراءِ اهڙن ادارن جي روايت بنجي وئي، جنهن سبب خاص ڪري سنڌي مضمون لکڻ هڪ عام تعليمي مشغلو بنجي ويو. سنڌي ادب ۽ فن کي مقبول عام بنائڻ ۾ هڪ تعليمي اسڪول جو ڪردار سونهري حرفن ۾ لکڻ جهڙو رهيو آهي. سنڌ ۾ پرائمري اسڪولن جي ڦهلاءَ سان استادن جي تربيت ۽ سکيا لاءِ اول ڪراچي ۽ بعد ۾ حيدرآباد سنڌ ۾ ٽيچرس نارمل اسڪول جي نالي سان هڪ ادارو 1860ع ڌاري قائم ٿيو. اهو ادارو اڳتي هلي ٽريننگ ڪاليج فارمين جي نالي سان هڪ مثالي ادارو بنجي پيو جنهن مان اهڙيون ادبي، تعليمي ۽ فني روايتون اُسرِيون جن سنڌي ٻوليءَ جي جديد تهذيبي قدرن کي مضبوط ڪيو. هن اداري مان تعليم پرائي نڪرندڙ ٽيچر وقت جا بهترين استاد، اهل قلم ۽ ڊراما نگاريءَ جا ڪامياب اهل ڪار بنيا. ڪيترن ئي معروف فنڪارن جي ذهني ۽ ادبي پرداخت ان ڪاليج جي زير سايه ٿي. محمد

صديق مسافر، لطف الله بدوي، الله بچايو سمون، صوفي آسورام شيخ محمد سومار استاد بخاري، محمد خان مجيدي، جهڙا جينيس فرد ان اداري جي دين هئا. افسوس جو سنڌي زبان جي ان ڪلاسڪ اداري ۽ ان جي زنده روaitن کي اسان جي قوم قائم رکي نه سگهي ۽ ورهاڱي بعد آهسته آهسته ان اداري جون سونهري روايتون سڀ قصه پارينه بنجي ويون آهن. ان اداري مان شروع کان ئي هڪ ماهوار مخزن 'اخبار تعليم' جي نالي سان نڪرڻ لڳي، جنهن مان 'مضمون' جي صنف کي وڏي هٿي ملي. ان جا ليکڪ گهڻو ڪري زير تربيت استاد ۽ ڪاليج جا پاڙهندڙ استاد هوندا هئا. اخبار تعليم ۾ ادبي صنفن مان مضمون نگاري تي خصوصي توجه هوندو هو ۽ تقريباً هر موضوع تي مضمون شايع ڪرڻ ان جي روايت رهي آهي. هن اداري کي قائم ٿئي هڪ صديءَ کان وڌيڪ عرصو گذري چڪو آهي. ان ۾ تعليمي اخبار رسالن جو هڪ وڏو تعداد گڏ ٿي ويو آهي. جنهن مان ڪيترائي ڪارآمد منتخب مضمونن جا مجموعا ترتيب ڏئي سگهجن ٿا. افسوس جو تعليمي ڪارپردازن جي غفلت باعث اهو ڪم تاحال سرائجام نه ٿي سگهيو آهي جنهن مان جيڪر خصوصي طور سنڌي مضمون نگاري ۽ مجموعي طور سنڌي ادب جي رفتار ۽ ترقيءَ جو عڪس سامهون اچي سگهي ٿو. ورهاڱي بعد جيتوڻيڪ ڪاليج پنهنجي شاندار روايتن کان خالي ٿي ويو آهي، تاهم 'اخبار تعليم' رسالو اڃا به وقفي وقفي سان نڪرندو اچي ٿو جيتوڻيڪ ان جو اهو ساڳيو معيار نه رهيو آهي.

19 صديءَ کان ويهين صديءَ جي وچ وارو زمانو سنڌي زبان ۽ ادب جي اُسرڻ جو سونهري دور آهي، جنهن ۾ اسان جي ٻولي جديد ترين اظهار جو ذريعو بڻبي، دنيا جي مهذب ٻولين ۾ شمار ٿيڻ لڳي. سنڌي ادب به پنهنجو پراڻو ويس بدلائي نئون لباس اوڏڻ لڳو. جتي پيون نيون صنفون اڀريون اتي مضمون نگاري به ڀرپور انداز ۾ پنهنجي خوبيين ۽ شوخين سان نمودار ٿي. ان عرصي ۾ منتخب مضمونن جا مجموعا ڪتابي صورت ۾ وقفي وقفي شايع ٿيا، جن ادبي توڙي تعليمي حلقن جو توجه پاڻ طرف ڇڪايو.

سڀ کان اول 1907ع ۾ مضمونن جو هڪ طبعزاد مجموعو 'گلدستو' جي

نالي سان ڪتابي صورت ۾ شايع ٿيو جنهن جا مرتب ليلا رام واڌواڻي ۽ ڏيارام مير چنداڻي هئا. ان جا سڀ جا سڀ مضمون انهيءَ دور جي رسالن ۽ اخبارن تان چونڊيل هئا. هي ڪتاب خصوصاً اسڪول ۽ ڪاليج جي حلقن ۾ چڱو مقبول ٿيو.

1915ع ۾ وري ”قول مالها“ مضمونن جو ڪتاب ڇپيو جنهن جو ليکڪ ديوان ڪوڙو مل هو. هي مضمون نصيحت آموز نوع ۾ لکيل آهن ۽ شايد ڪنهن ٻي ٻوليءَ جي ادب تان ورتل آهن، جن کي سنڌيءَ جو ويس پهرايو ويو آهي. گل ڦل سنڌي طبعزاد مضمونن جو مجموعو آهي جنهن جو 1 ڀاڱو 1925ع ۾ شايع ٿي هر دلچسپي رکندڙ حلقن ۾ مقبول بڻجي ويو. ان ڪتاب جو ليکڪ ۽ مرتب پنهنجي وقت جو معروف قلمڪار پرمانند ميوارام هو جيڪو سنڌي نثر جي بنيادي اڏيندڙن ۾ شمار ڪيو وڃي ٿو. اهي مضمون جوت اخبار مان چونڊيل هئا، جيڪا گهڻن سالن کان سندس ٽي ادارت هيٺ شايع ٿي رهي هئي. گل ڦل جا مضمون ڪجهه ٻين قلمڪارن جا به لکيل آهن، ليڪن اڪثر مضمونن جو تخليقار پرمانند خود پاڻ آهي. گل ڦل جا مضمون سماجي، اخلاقي، تعليمي ۽ سير سياحت تي ٻڌل آهن. سڀني مضمونن ۾ تعليم سان گڏ تفريح طبع جو به گهڻو خيال رکيو ويو آهي. سندس انداز بيان اهڙي ته مزيدار نوع ۾ آهي جو پڙهندڙان جي پڙهڻ سان تمام گهڻو لطف اندوز ٿئي ٿو. گل ڦل ڪتاب جو ٻيو ڀاڱو وري 1936ع ڌاري شايع ٿيو جنهن کي به ساڳي قدر جي نگاه سان ڏٺو ويو.

پرمانند ميوارام جي نقش قدم تي هلندي ساڳيءَ طرح نانڪرام مير چنداڻي مضمونن جو مجموعو ڪتابي صورت ۾ آندو جيڪو 1932ع ۾ ”بهارستان“ جي عنوان سان شايع ٿيو. انجا مضمون به پنهنجي دور جي ڇپيل ڪاليج جي مخزنن، اخبارن ۽ رسالن مان منتخب ڪيل آهن. مضمونن جا موضوع خوش خلقي تي ٻڌل آهن، جن جي پڙهڻ سان دماغ تروتازو ٿيو وڃي.

محمد صديق ميمڻ به 1931ع ۾ سنڌي مسلم ادبي سوسائٽي طرفان

مد ”ادبي تحفہ“ جي نالي سان هڪ ڪتاب ڇپايو جنهن ۾ سوسائتي طرفان منعقد ٿيل مشاعرن ۽ ادبي ميٽرن ۾ پڙهيل مضمونن ۽ مقالا شامل ڪيا ويا آهن. هن ۾ خصوصي طور ادبي، تحقيقي ۽ تنقيدي مضمون گڏ ڪيا ويا آهن. اهو ڪتاب خاص طور تي ادبي حلقن ۾ مشهور ٿيو.

سرسوتي اخبار هن عرصي ۾ شروع کان ئي سادو هيرانند آڏواڻيءَ جي ادارت ۾ جاري رهندي آئي. ان ۾ هن جا سماجي ۽ اخلاقي مضمون اخبار جي سونهن هوندا هئا. سنڌيءَ جي مشهور اهل قلم پيرومل مهرچند آڏواڻيءَ جي نظر انتخاب انهن تي پئي جنهن ”هيري جون ڪٿيون“ جي نالي سان چونڊ مضمائين جو ڪتاب 1926ع ۾ شايع ڪرايو. ان کي ادبي حلقن طرفان سرسوتي اخبار جي مضمونن جو سهڻو انتخاب قرار ڏنو ويو آهي، جنهن ۾ سادو هيرانند جي دل و دماغ جا خيالات ڪنهن به پيچيدگيءَ کان سواءِ سادي سودي انداز ۾ پيش ڪيا ويا آهن.

اوائلي دور ۾ جيڪي مضمونن جا مجموعا شايع ٿيا، تن ۾ ’ويچار‘ کي به گهڻي اهميت حاصل آهي. ان جو مرتب ڊي جي سنڌ ڪاليج جو پروفيسر رامسنگھ اجواڻي هو. هن ڪاليج مسيلينيءَ جي گذريل چاليهه سالن جي پرچن مان مضمونن کي چونڊي ويچار ڪتاب ۾ جمع ڪيو آهي. مضمونن جيڪي تر شاگردن جا ٿي لکيل هئا، جنهن سبب انداز بيان ۾ خيالات جي پختگي انهن ۾ گهٽ آهي. تاهه اڌ صدي اڳ گذشتہ دور جي مضمون نگاريءَ جو نقش ان ۾ بخوبي ملي سگهي ٿو.

ان سلسلي ۾ ٻيا به چند مجموعا مشهور ٿيا، جن ۾ ادبي گلشن، ادبي غنچو من جا مڻيا، ادب ۽ مروت جا نالا قابل ذڪر آهن. انهن کان علاوه چند ننڍا ڪتاب ۽ مضمائين جا ڪتابڙا به هن دؤر ۾ وقفي وقفي سان ادبي ميدان ۾ ظاهر ٿيندا رهيا، جن سڀني جو ذڪر هت طوالت جو باعث ٿيندو.

مخصوص دور جي نثر مان بهترين تخليق پارن کي چونڊي هڪٿي ئي ڪتابي جلد ۾ جمع ڪري شايع ڪيو ويندو آهي. اهڙي روايت انگريزي ٻوليءَ سان گڏ ٻين ٻولين ۾ پڻ رهي آهي. ليڪن مٿي جن مجموعن جو

ذڪر ڪيو ويو آهي، سي جديد ادب جي ابتدائي تعميري دور جا يادگار آهن. جڏهن اڃا سنڌي نثر بدستور آزمائشي مشق واري حالت ۾ هو ۽ مضمونن تي طبع آزمائي به نواآموز شاگردن ۽ استادن محض پنهنجي شوق خاطر ڪئي آهي. هي آهي قلمڪار هئا، جن جو علم ادب سان شوق شغف وقتي رهيو ۽ جنهن سبب ادبي دنيا ۾ سنڌه نالو نشان نه رهيو آهي. البت مجموعن ۾ چڱا خاصا مضمون ادبي وقعت جا به حامل آهن، جيڪي يا ته نامور اديبن جي زور قلم جو نتيجو هئا يا ته وري رسالي يا اخبار جي پيشور مرتب طرفان سنواري لکيا ويا آهن. شامل مضمونن جو موضوعات گهڻو ڪري عام آزمودن بابت آهن. روزانه مشاهدي ۾ ايندڙ شين، روزانو پيش ايندڙ واقعن يا ته وري ڪن مضمونن ۾ سماجي مسئلن جي اپتار ڪئي وئي آهي. ڪجهه مضمون اهڙا به آهن جن ۾ مختلف علمن جي اهميت تي روشني وڌي وئي آهي. هر مضمون جو ماحصل يا مقصد فقط تعليمي يا اخلاقي هوندو هو ۽ انهن جو انداز بيان به مقاصد جي پيش نظر صاف ۽ سليس زبان ۾ ٿئي ٿو.

اهي مجموعا بلاشڪ 'شخصي مضمون' جو فني مثال آهن، پر اڪثر تحريرون ڪچيون ٿيڪيون آهن جنهنڪري انهن مان انشا پردازي جو رنگ غائب آهي. انگريزي دور جي پڄاڻي ٿيڻ تائين صحافت ۽ ادب جي ميدان ۾ خاص ڪري مضمون جي صنف ۾ ڪافي پيش رفت ٿي. ان دور ۾ اهڙا مضمونن جا مجموعا به پڌرا ٿيا جيڪي خالص فني لحاظ کان سنڌي ادب جا اثاثي ۾ شمار ڪيا وڃن ٿا. انهن جي تخليقي عمل ۾ چٽو پتو شخصي ميلانات جو عڪس نظر اچي ٿو. تيرٿ بسنت جو 'چڱڻون'، ليلا رام پريمچند جو سداچار جهيٺل پرسرام انرسن ۽ ڦلن مٺ، عثمان علي نصاري جو درس عمل نارائنداس ملڪاڻي جو ڳوٺاڻي چهر، ليڪراج عزيز جو 'ادبي آئينو' لالچند جڳتياڻي جو سدا گلاب انهن کان علاوه مسافريءَ جو مزو سِير جو رنگ، انسان ۽ انسانيت ستن تخليقي ڪتابن ۾ شمار ٿين ٿا.

(27)

مضمون جو نئون دور

(20 صديءَ پڄاڻيءَ کان 21 صدي جي شروعات تائين)

مضمون جو نئون دور مجموعي طور سنڌي ادب جو نئون آغاز آهي. 1947ع ۾ پاڪستان قائم ٿيڻ بعد نئين دور جي شروعات ٿي ۽ سنڌي ٻولي ۽ ادب نون حالات جي اثرن تحت ترقي ڪرڻ لڳا. هن دورانيه ۾ اليڪٽرانڪ ۽ پرنٽنگ ميڊيا ۾ پيدا ٿيل انقلاب صحافتي ۽ ادبي دنيا کي گهڻي وسعت بخشي. جنهن ۾ مضمون بطور هڪ فن جي ڪامياب ۽ سگهاري صنف بنجي ويو. ورهاڱي کان تاحال اقليت قلمرو ۾ مضمون جي پلان ڀلي نظر اچي رهي آهي. اخلاقي، سوانحياتي، تاريخي، ادبي، تفريحي ۽ ٻين به هر طرح جي نقطه نگاهه کان قسمن قسمن مضامين لکيا ويا، جن ۾ سنجيده ۽ فڪر انگيز مضامين آهن ته بحث مباحثي ۽ دليل دلائل وارو رجحان رڪنڌڙ مضامين به آهن. ازانسواءِ ڪيترا مضمون نڪه چيني، طنز ۽ مزاح سان به لبريز آهن. پوئين دور جي ظرافت جي روايت ۾ هن دور جي قلمڪارن به ظرافت لطيف جا سهڻا تجربا ڪيا آهن. ايڏي ساري ادبي ذخيري هوندي به اسان وٽ اڃا تائين به ’نوج ادبي مضمون‘ جي ڪا گهڻي ترويج ڪانه ٿي سگهي آهي. شخصي مضمون Personal Essay يا لطيفياتي مضمون Lite Essay جا سنڌي ادب ۾ رڳو چند ڪتاب ڳڻڻ ۾ اچن ٿا. شايد ان صنف کي اڪارج سمجهي اهميت نٿي ڏني وڃي. اڪثر اسان جا ادبي حلقا ’مضمون‘ جو پورو فھر به نٿا رکن ۽ هتي ’مضمون‘ مان

مقصد عام طور 'مقالاتي مضمون' جو ورتو وڃي ٿو جنهن ۾ ادبي رنگ کي اڀارڻ بدران فقط ڪنهن موضوعءَ کي تحقيقي انداز سان سڌو سنئون بيان ڪيو ويندو آهي. هونئن ته انسائيڪلوپيڊيا برٽانيڪا ۾ 'شخصي مضمون' ۽ غير شخصي مضمون (Impersonal Essay) درميان اختلاف ٿي نه ڪيو ويو آهي ۽ هرجاءِ تي فقط لفظ 'مضمون' (Essay) استعمال ڪيو ويو آهي. البتہ Essay جي ارتقا تي روشني وجهندي ڪن لکندڙن جا مضمون شخصي شمار ڪيا ويا آهن مثلاً مائٽين، ليمب ۽ اسٽيونسن جا مضمون. ليڪن بعضي لکندڙ اهڙا آهن جن جا مضمون بلڪل غير شخصي آهن مثلاً ميڪالي، جنهن وٽ مضمون جي اعترافي يا سوانح عمري واري حيثيت ناهي وٽس مضمون بلڪل غير شخصي، ادبي، تاريخي يا وري نزاعي Controversial ڳالهين لاءِ مخصوص هوندو آهي. انڪري پرچرڊ جهڙي نقاد انهيءَ تضاد تي روشني وجهندي چيو آهي ته:

"جيڪڏهن مختصر ڪهاڻيءَ ۾ طريقي ڪار جي وسيع اختلاف کي روا سمجهو وڃي ٿو. جيڪڏهن فڪشن ۾ خارجي ۽ داخلي ٻنهي طريقن سان ڪم وٺي سگهجي ٿو ته پوءِ 'مضمون' ۾ سختگير يڪساني تي ڇو ٿو اصرار ڪيو وڃي؟"

حقيقت اها آهي ته شخصي مضمون ۽ غير شخصي مضمون فقط 'مضمون' جا ٻه قسم ناهن بلڪه الڳ الڳ صنفون آهن، جن ۾ ظاهري هيئت کانسواءِ ٻي ڪابه هڪجهڙائي ناهي. ڪڏهن ڪڏهن ته ٻنهي جو موضوع به ساڳيو هوندو آهي، پر جيڪا ڳالهه ٻنهي درميان فرق پيدا ڪري ٿي سو لکندڙ جو 'انداز نظر' آهي: غير شخصي مضمون Impersonal Essay کي سنڌي ۾ 'مقالو' چئي سگهون ٿا. مقالو لکندڙ پنهنجي موضوع کي سنجيدگي، تحقيق ۽ باريڪيءَ سان ڏسندو آهي، ۽ منطقي تسلسل ۽ ترتيب سان پيش ڪندو آهي. سندس مقصد شخصيت جو اظهار ڪرڻ نه پر زير بحث مسئلي جو تصفيو ڪرڻ هوندو آهي. پر شخصي مضمون نگار يا لطيفياتي مضمون نگار پنهنجي موضوع کي سهل ۽ سرسري انداز سان پيش ڪندو آهي. سندس مقصد پنهنجي تفريح کان وٺي ٻئي تي

تنقيد ڪرڻ تائين سڀ ڪجهه ٿي سگهي ٿو پر هو مضمون کي تحقيقي يا تاريخي يا فلسفيانه نوع ۾ لکڻ جي ڪوشش نه ڪندو آهي. شخصي مضمون جو موضوع غير اهم يا غير سنجيدو به ٿي سگهي ٿو. مثال طور سنڌي ٻوليءَ ۾ 'مضمونن' جو هڪ مثالي ڪتاب 'چونڊ مضمون' آهي جيڪو رامابڪ ڊيپو حيدرآباد واري 1940ع ڌاري شايع ڪيو هو. اهو مجموعو سٺ مضمونن تي مشتمل آهي. انهر وقت جي نامور استادن، اديبن جا ادب پارا شامل آهن، جن تي نظر وجهندي، شخصي ۽ غير شخصي مضمونن جي مابين فرق سمجهه ۾ اچي وڃي ٿو.

1. پروفيسر ايل ڊي ڪيسواڻي جو جيڪر بيوقوف هجان ها
2. لعل چند امر ڏنومل جڳتياڻي جو نوڪري توڪري
3. روچيرام گنگارام سنڌاڻي جو چاليهن کان چترهيوسو
- چالبازي وچ اڙيو
4. پروفيسر هاسانند جو ڪاليج ۾ پڙهيوسوانڌ جي
- گهوڙي تي چڙهيو
5. اڌارام واسواڻي جو چوڪريون ۽ نوڪريون
6. پريتمداس رامناڻي جو ڏهين روپي جو نوٽ
7. اي-ايم عباسي جو مان ۽ تون
8. شيوارام پاڳچند لالا جو توبه تائب گناهگار ۽ رحم

غير سنجيده مضمونن کانسواءِ وڏو تعداد اهڙن مضمونن جو آهي، جن ۾ انساني فطرت جي گھڻن ۽ عام معلومات جي جان ڏني وئي آهي ۽ قلمڪارن نهايت مختصر طرح سان انهن تي شخصي نڪهه نگاهه کان روشني وڌي آهي. اهڙا لطيفياتي (لطف بخشيندڙ) مضمون پنهنجي بيشڪش ۾ فطري مضمونن جو درجو رکن ٿا. انهن ۾ خيال، ايڪانت، وقت جو قدر شهر ۽ پهراڙيءَ جي پيٽ، اورچائي، اهو ڪي ڪجي جيڪو مينهن وسندي ڪم، تاج محل، صبر جني جو سير تير نه گسي تن جو ڪوهنور هيرو بهار، انسان جا فرض، سڄي سنگت ۽ ان جهڙن ٻين ڳچ موضوعن تي خيالات، شڪ ڪيا آهن.

سنڌي مضمون جو نئون دور قيام پاڪستان کان وٺي اڄ تائين هلندو ٿو اچي. جيتوڻيڪ هن دور ۾ مضموني مجموعا يا ڪتاب صرف ڪي چند شايع ٿي سگهيا آهن ته به جائزو وٺبو ته معلوم ٿيندو ته ٻين صنفن کان وڌيڪ مضمون ٿي مختلف روپن ۾ ادبي آسمان تي چانيل رهيو آهي. سنڌي ادب ۾ مضمون جي فن ۽ موضوع کي سمجهڻ لاءِ انکي هيٺين قسمن ۾ تقسيم ڪيو ويو آهي.

1. شخصي مضمون يا لطفاڻي مضمون Personal essay يا Light essay
2. تنقيدي ۽ تجزياتي مضمون Critical & analytical essay
3. تاريخي ۽ سوانحي ۽ سيرسياحتي مضمون Historical & Autobiographic essay
4. طنزيه ۽ ظرافتي مضمون Humorous & Ironical essays
5. بيانِيه مضمون (جن ۾ صحافتي ڪالم اداري ۽ عام ليک ۽ لکڻيون شامل ٿين ٿا)
6. تحقيقياتي ۽ علمي مضمون Thesis and monograph

مٿي پهرين قسم کانسواءِ مضمون جا ٻيا سڀ قسم غير شخصي مضمون (مقالي) Impersonal Essays ۾ شمار ٿين ٿا. تاهم ادب ۾ هر ڪا تقسيم محض ظني ٿي سگهي ٿي ۽ حقيقي يا Accurate نه هوندي آهي. هڪ قسم جي مضمون ۾ ٻئي قسم جا پهلو شامل ٿي سگهن ٿا. ائين ڪٿي چئون ته شخصي مضمون ”تخليقي مضمون“ جو ٻيو نالو آهي ۽ غير شخصي مضمون ۾ جيئن ته تحقيقي عنصر سمايل هوندو آهي ان ڪري انهن کي تحقيقاتي مضمون چئي سگهجي ٿو. طنزيه ۽ ظرافتي مضمون وري تخليقي ماهيت وارا هجڻ ڪري شخصي مضمون ۾ شمار ڪيا ويندا آهن. پاڪستاني دور ۾ اهڙن قلمڪارن جو وڏو تعداد پيدا ٿيو جن کي مضمون نگار کان وڌيڪ محقق چوڻ درست ٿيندو. هنن جي تحرير ۾ مقالاتي مضمون يا تحقيقي مضمون جو رنگ وڌيڪ چڙهيل آهي. انهن ۾ سڀني کان معروف ڊاڪٽر عمر بن محمد دائود پوٽي جو آهي سندس مقالا تاريخي ۽ ادبي تحقيق جو پس منظر رکن ٿا، جن ۾ چند هي آهن.

- 1- سيد عبداللطيف ڀٽائي سنڌ جي امانت. 2- سيد عبداللطيف جو احوال. 3- شاهه عبدالليث جي ڪلام ۾ وحدت الوجود جو مسئلو
- 4- حڪيم فتح محمد سيوهاڻي. 5- تمر فقير جو احوال ۽ ڪلام
- 6- شاهه جي رسالي ۾ تحريفون. 7- عبدالرحيم گرهوڙي. 8- انسان ڪامل شاهه لطيف جي نظر ۾.

محقق جي حيثيت سان، ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ انهن ۾ وڏو نالو آهي. هن جي ٿورين تحريرن مان شخصي مضمون جو به تاثر ملي ٿو. جهڙوڪ پارس ڪارڻ، سنڌ جا سورهي، نڙ جا ٻول، سنڌي ٻوليءَ جو ماضي حال ۽ مستقبل. نه ته زياده تر هن جا مضمون تحقيقي نهج جا آهن. جن کي مقالاتي مضمون چوڻ ئي درست ٿيندو. مثلاً جمن چارڻ بابت تحقيق، شاهه حبيب جو ڪٽنب، بلوچي ٻولي سندس ادب ۽ اديب، درويش راضي شاهه لڪياري ڇتو فقير، نواب ولي محمد خان لغاري وغيره. سندس سوانحي مضمونن ۾ به تحقيق جو رنگ نمايان ملي ٿو. ڊاڪٽر بلوچ جي ڪتاب 'سنڌي ٻولي ۽ ادب جي تاريخ' کي سنڌي تحقيقي ادب ۾ وڏو درجو حاصل آهي. اهڙيءَ طرح محبوب علي چنا به پنهنجي دور جو هڪ نامور محقق ليکڪ ٿي گذريو آهي سندس مضمونن ۾ تحقيقي مقالن جي اڪثريت آهي. ڪن ڳاڻ ڳڻتئين ۾ شخصي مضمون جو انداز به ملي ٿو. سندس چند مشهور مضمون ۽ مقالن ۾ سنڌ جا عوامي گيت، مڪليءَ جي ٽڪريءَ شاهه شهيد صوفي، وايون: سنڌ جو لوڪ گيت، ڀٽائيءَ جي رسالي ۾ سندس همعصرن ڏانهن اشارا، مرحوم ضيالدین بلبل، رباني رحمت جا به ڪرشم، ڊاڪٽر محمد اقبال، سيوهڻ شريف، ميرپور بنور و مخدوم نوح جا سهيوگي، واديءَ سنڌ جو فارسي علمي سرمايو وغيره شامل آهن.

ان سٿ جو ٻيو بلند پايه مضمون نگار ڊاڪٽر ممتاز پٺاڻ آهي. سندس مضمونن ۾ تحقيق جو پهلو روشن آهي. سنڌ جا قرمطي، دلور جو ڀڙو (م. ره) هالا جو تاريخي شهر، بلبل جو اصلاحي ڪردار ڀٽائيءَ جا ايراني همعصر سيد حسام الدين راشدي جون علمي خدمتون، آغا تاج محمد

مرحوم مير شير محمد: آزاديءَ جو متوالو سنڌي ثقافت ۾ تعمير جو فن، عظيم مفڪر، موهن جو دڙو شاھ جو سرودي ڪلام سامي تهذيب جي ارتقا ۾ سنڌ جو حصو وغيره. هنجي مقالاتي مضمونن ۾ ڪٿي ڪٿي شخصي تاثر اُڀري اچي ٿو. پروفيسر محرم خان سنڌي زبان ۾ ڪلاسيڪل دور جي تاريخ جو هڪ ماهر عالم ۽ محقق اديب هو. هن تاريخ جي قدامت تي سنڌي ادب جون حقيقتون معلوم ڪري تحقيقي مقالن جو هڪ سلسلو شروع ڪيو. سندس مائيدار ۽ اثرائتي اسلوب تي تاثيراتي رنگ چڙهي وڃي ٿو. انڪري اُهي تحريرون تحقيقي هوندي به تخليقي ۽ شخصي مضمونن جي جھلڪ پٽائين ٿيون. محرم خان جي تحقيقي ڪاوشن سبب سنڌي ادب جي قدامت سومرن جي دور تائين نروار ٿي آئي. سنڌي ادب جي قدامت تي سندس هيٺيان شاهڪار مقالا ڳڻيا وڃن ٿا. شاعريءَ جي شروعات ۽ قديم سنڌ، قديم سنڌي شعر ۽ شاعريءَ پراڪرتي شاعريءَ جي شروعات ۽ قديم سنڌ، سمنگ چارڻ، وائي (سنڌ جي شراستي صنف) علامه غلام مصطفيٰ قاسمي جو تحقيقي ڪاريه به هن دفعي ۾ شامل آهي. وطن جو تفخر ۽ وڏائي سندس مقالن جو بنياد آهي. سندس تحقيقي مقالن جو مجموعو ”مقالات قاسمي“ شايع ٿي چڪو آهي، جنهن ۾ تقريباً 150 مقالا شامل آهن، جن مان هيٺيان چند قابل ذڪر آهن. سنڌي قوميت ۽ سنڌ شاهه جي ڪلام ۾، سنڌ جون قديم لئبريون، سنڌ درياءَ جو ذڪر عربي جاگرافين ۾، ابوالحسن ڏاهري، مخدوم محمد هاشم ٺٽويءَ جي حبالوطني، علامه ابوريحان بيروني، سنڌ جي علم ۽ اخلاق جو زنده مثال، علامه دائود پوٽو سنڌي ادب ۾ اسلام جون علامتون، ٽوايو سنڌي منظوم شاهه جي شاعري جا سرچشما وغيره وغيره.

هاڻي اچو ته انهن مصنفن جي ادبي ڪم تي روشني وجهون جيڪي نجی صنف کي اسراڻڻ ۾ ڀاڱيدار رهيا آهن. هيٺين تخليقارن پنهنجي مضمون نگاريءَ ۾ شخصي اوصاف جي چڱي آبياري ڪئي آهي.

عثمان علي انصاري سنڌيءَ جو هڪ ڪهنه مشق قلمڪار ٿي گذريو آهي. مختصر ڪهاڻي ۽ ڊراما تي به قلم هلايو اٿس مگر بنيادي طور هو مضمون

نگار آهي. ورهاڱي کان اڳ هن جا مختلف مضمون ان وقت جي رسالن ۾ شايع ٿيا. 1936ع ۾ هن جو 'درس عمل' ڪتاب شايع ٿيو جيڪو چوويهن مضمونن تي مشتمل قابل تعريف مجموعو آهي. اهي مضمون زياده تر نفسياتي ۽ تعليمي نڪتہ نگاهہ کان لکيا ويا آهن. مثلاً انساني لازوال، دلي ورزش، ارادي جي مضبوطي، همت، ناڪامي، ۽ پورهئي جو چاهہ وغيره. 1950ع کان 1962ع تائين انصاري جا ڪجهہ مضمون تہ ماہي مہراڻ ۽ ساليانہ ثقافتي مخزنن ۾ شايع ٿيا. جن ۾ سنڌي زبان جا ثقافتي مسئلا، شاہ ھڪ ڪيمياگر ۽ سنڌ جي تہذيب جھڙا جامع ۽ معلوماتي مضمون شامل آهن. شگفتگ عبارت، وٽندڙ بيان ۽ اديب جي شخصي آزمودن ۽ تجربن ڪري سندس مضمون نہایت جاندار بنجي پيا آهن.

محمد اسماعيل عرساڻي پنهنجي وقت جو بهترين اديب، ڊراما نگار ۽ ماہر نصابدان هو. هن اصل ۾ زياده تر 'مضمون' ۾ پنهنجا سخن سنج اظهار ڪيا آهن. هو صحيح معنيٰ ۾ صنف 'مضمون' جو ظرف شناس هو. هن جي ڪتابن ۾ سنڌ ۾ پکين ۽ جانورن جو شڪار نقش عمل، خيال خاطر، نياريون وٿون ۽ سنڌي سباجهڙا خصوصي اهميت جا حامل آهن. انهن ۾ نقش عمل ۽ خيال خاطر منجھہ اخلاقيات ۽ تعليمات بابت مضمون آهن جڏهن تہ شڪار وارن مضمونن ۾ ماحوليات، فطرت ۽ مشاهدات وارو عنصر شامل آهي. 'سنڌي سباجهڙا ۾ وري سنڌي ثقافت ۽ تہذيب تي خيال آرائي ڪيل آهي. نياريون وٿون ۾ وري اهڙيون ساديون سويديون ۽ نہایت معمولي شيون موضوع هيٺ آيل آهن، جن کي روزانو ڏسندي بہ ڪنهن جو توجہ نٿو ڇڪجي پر مصنف انهن کي اظهار ۽ معلومات جو ذريعو بنائي سندن گلن کي جنهن سليس ۽ دلچسپ انداز ۾ بيان ڪيو آهي سا تخليق ڪار جي پنهنجي ذات آهي. ڪاڪي گرداسمل واسواڻي ان کي 'سائنسي مثال جو بنيادي سنڌي ڪتاب قرار ڏنو آهي'. ان کان علاوه اخبار تعليم ۽ بين جريدن ۾ عرساڻيءَ جي مضمونن جو وڏو ذخيرو آهي. روبا ماڙي فتح باغ ۽ جون، ڏونرا هڱورا، ولاسو جھڙا مضمون آثار قديمہ ۽ سيريني جو عبرت گاهہ آهن. جيتوڻيڪ اهي تاريخي موضوع تي آهن، پر انهن جو

اسلوب تحقيقاتي نهج وارو هرگز ناهي انهن جي ماهيت ۾ مضموني ڏاڻقو آهي. عرساڻي پنهنجي عملي زندگي هڪ تعليمي عملدار ۽ استاد جي حيثيت ۾ گذاري ان ڪري تعليم ۽ تدريس جي باري ۾ پاڻ ڪافي مضمون لکيا اٿن. چنانچہ تعليم عوام ۽ استاد، هائوڪي تعليم ۽ اڳوڻي تعليم اسڪولي نظم ۽ نسق، ٻار ۽ مائٽ، سڀ کان زياده ڪهڙو علم قيمتي آهي. ڪجهه ڏوھ پنهنجو بہ آهي. لازمي تعليم، تعليمي نفسيات، وغيره وغيره اهڙا ڪيئي مضمون صرف تعليمات جي اصولن سان بحث ڪن ٿا. ملوڪيت، روم جي تاريخ جو هڪ خوني ورق ۽ ازين قسم جا مضمون تاريخي مطالعي جو باب آهن، ان ۾ مضمون نگار ماضيءَ جي پراسرار ورقن کي اهڙيءَ طرح کوليو آهي جن مان لازمي طور استحجاب پيدا ٿئي ٿو. ازانسواءِ ڪن باڪمال شخصيتن جي زندگيءَ تي روشني بہ وڌي اٿن ته وري وسڪارو ۽ پنگ، پلو ويچارو غربي غربي جو گذارو تفنن طبع جهڙن موضوعن تي بہ قلم آرائي ڪئي اٿن، جن ۾ شخصي اظهار ۽ احساس جو بہ سهڻو عڪس شامل آهي. ان کان علاوه هوريڊيوپاڪستان جي ادبي رنگ پروگرام ۾ بہ لڳاتار شامل رهيو. جتي هن جا ٻہ ڏن ڪن مضمون نشر ٿيل آهن، جيڪي ادبي حلقن ۾ ساراهيا ويندا هئا. عرساڻي معتدده تنقيدي مذاق رکندڙ تحريرون بہ لکيون آهن، مگر انهن مان اڪثر تنقيدي اصولن سان ٻڌل ناهن. جنهن ڪري انهن کي خالص 'تنقيد' Criticism ۾ شامل ڪري نٿو سگهجي، ڇو تہ انهن تي جذباتيت طاري آهي. مگر چنڊچاڻ ۽ اوڪ ڊوڪ هئڻ باعث انهن کي تنقيدي سطح جا شخصي مضمون ضرور شمار ڪري سگهون ٿا. اله بچايو سمو سنڌي زبان جو هڪ معروف اهل قلم ٿي گذريو آهي. پاڪستاني دور جي ابتدائي ڏهاڪي ۾ هن جي بي نظير تصنيف 'سير ڪوهستان' شايع ٿي، جنهن کيس ادبي ميدان ۾ ڪافي شهرت بخشي. ان ڪتاب تي ادبي بورڊ طرفان کيس انعام بہ مليو هو. ان بعد هن جو 'لاڙ جو سير' ڪتاب پڌرو ٿيو. جنهن جو نوع بہ اڳوڻي ڪتاب کان مختلف ناهي. ان کان علاوه جدا جدا رسالن ۾ پڻ سندس مضمون شايع ٿيل آهن. مضمون نگاريءَ ۾ سندس اسلوب بلڪل منفرد ۽ فطري

انداز رکي ٿو. غلام محمد گراميءَ جي ناقدانه راءِ به اهائي آهي ته ”هو پنهنجي ادبي تخليقات جي ڪري سنڌي ادب ۾ انفرادي مقام حاصل ڪري چڪو آهي.“ پاڪستان قائم ٿيڻ بعد جن قلم ڪارن هن ميدان ۾ قدم رکيو تن ۾ ڪريم ڏنو راڄپر جو نالو خاص طرح سان ورتو وڃي ٿو. هن جا مضمون ان وقت جي معروف پرچن روزانه هلال پاڪستان، عبرت، مهراڻ، ماهوار نئين زندگي، مارئي ۾ اڪثر شايع ٿيندا رهندا هئا پر سندس مضمونن جو وڏو انگ ماهوار ’نئين ڪيتي‘ ۾ شايع ٿيو جيڪا ان وقت جي ماڊرن سائنسي انداز جي مخزن هئي. ساڳي اداري طرفان مختلف پرچن ۾ سندس آيل ڪجهه مضمون گڏ ڪري ڪتابي صورت ۾ شايع ڪيا ويا، جنهن جو نالو ”ڪڪ هيٺان لڪ“ آهي. سير سياحت متعلق سندس ٻيا مضامين هن جي ڪتاب ’آمريڪا جو سير‘ ۾ آهن جو ساڳي اداري جو شايع ڪرايل آهي. راڄپر جا مضمون اڪثر معلومات افزا آهن ۽ انهن ۾ تفريح ۽ اصلاح جو گهڻو خيال رکيو ويو آهي. منجهس ڪم آيل زبان به نهايت ئي شست آهي، جنهنڪري پڙهندڙ سندس تحرير مان علم پرائڻ سان گڏ لطف اندوز به ٿئي ٿو.

مولانا گرامي راڄپر جي فن بابت راءِ ڏيندي چوي ٿو:

”ڪڪ هيٺان لڪ“ جو انداز بيان رس رهاڻ وارو آهي، ۽ تصنع ۽ تڪلف کان دور. سليس ۽ روزمره مشاهدي ۾ ايندڙ واقعات کان پنهنجي مضمون جي ابتدا ڪري ٿو ۽ پوءِ وچ وچ ۾ علم و فڪر، طبيعيات ۽ جاگرافي، سائنس ۽ مشاهدات، دين ۽ اخلاقيات کي ائين ٿو پيوند ڪري جيئن نباتات جو هڪ ماهر مختلف وڻن کي پيوند ڪري ڪي نوان نوان ميوا، نوان نوان ذائقا ۽ نوان نوان خواص ٺوپيدا ڪري“

ڊاڪٽر علي احمد قاضي به هن دور ۾ سنڌي ٻوليءَ جو بهترين مضمون نگار ٿي گذريو آهي. هن جا ڪيترائي مضمون ماهوار نئين زندگي ۽ ته ماهي

مهران ۾ شايع ٿيا جن مان چند هي آهن. 1- عشق ۽ عقل، علم ۽ دنياوي برتري 2- فلسفو ۽ سائنس، آساني ۽ نراسائي، 4- سچ ۽ ڪوڙ 5- پليگ ماڻهوءَ جي ڪل جون ٽي ڪنجيون (نفس خودي ۽ ضمير) وغيره. ڊاڪٽر قاضيءَ جا مضمون حياتيات ۽ نفسيات جي پروڙ پنهنجي اندر ۾ رکن ٿا. هُو جديد سائنسي فڪر ۽ بلند سوچ جو علمي نچوڙ نج سنڌيءَ ۾ عام مثالن ذريعي بيان ڪري ٿو. ساڳئي دور جو عطا حسين شاھ موسوي به هڪ سٺو اديب آهي. سندس مضمونن جو مجموعو 'ڪڇ ڪوڏيون' جي عنوان سان شايع ٿيل آهي. جنهن کي ان وقت جي ادبي حلقن ۾ گهڻي شهرت حاصل ٿي. ان ۾ سڀئي مضمون مصنف جا طبعزاد آهن جن جي طرز بيان نهايت ئي لطيف ۽ وڻندڙ آهي. ڪي مضمون مزاح ۽ ظرافت سبب ڪافي دلچسپ لڳن ٿا خصوصاً سندس مضمون "شڪار" کي گهڻو پسند ڪيو ۽ ساراهيو وڃي ٿو.

سيد ميران محمد شاھ هڪ نامور سياسي اڳواڻ ٿي گذريو آهي. هُو هڪ سٺو اديب ۽ شاعر به هو. شايد ملڪي سياست سان وابسته هئڻ سبب، ادب ۾ گهڻو ڪم سرانجام ڏئي نه سگهيو تاهم مضمون نگاريءَ ۾ سندس ڪيل قلمي ڪاوش وقعت جي حامل سمجهي وڃي ٿي. هن جا ڪجهه مضمون آڳاٽا ۾ شايع ٿيل آهن ۽ سندس ڪي مضمون درسي نصاب ۾ به گهڻو عرصو شامل رهيا. جهڙوڪ دل جي طلب ۽ گنجي ٽڪر جو سير. پاڪستاني دور ۾ جڏهن هو اسپين جو سفير هو تڏهن سندس سلسليوار مضمون 'الحمرا جا داستان' ماهوار نئين زندگيءَ ۾ شايع ٿيندا هئا. جيڪي معياري مضمونن ۾ شمار ٿين ٿا. پروفيسر جهانمندانس پاتيه به سنڌي زبان جو برک اديب ۽ مضمون نگار ٿي گذريو آهي. ورهاڱي کان اڳ سنڌوءَ جي ادارت دوران هن جي ادبي زندگيءَ جو آغاز ٿيو. پاڪستاني دور ۾ هن جا پهرين مضمون ٽماهي مهران ۾ ادب لطيف جي عنوان هيٺ شايع ٿيا، جن ۾ هن زندگيءَ جي گوناگون مسئلن کي ٽنگور ۽ خليل جبران جي اسلوب ۽ انداز ۾ بيان ڪيو آهي. انهن مجموعن جو جرمني زبان ۾ به ترجمو ٿيو آهي ۽ اتي جي ريڊيو اسٽيشن تان پڻ نشر ڪيو ويو. اهڙيءَ

طرح سان اهي مضمون انگريزي ۽ ٻين زبانن ۾ ترجمو ٿيل آهن. پروفيسر ڀاٽيه جا مضمون ڪيترن مشهور رسالن مثلاً شاعر، مارئي، نئين زندگي، روح رهاڻ ۽ روزانه عبرت ۾ شايع ٿيل آهن. پاڪستاني دور جي شروعات ۾ جن هندو اديبن جا سنڌ جي رسالن ۾ مضامين شايع ٿيندا رهيا آهن. تن ۾ پروفيسر چيٽن ماڙيوالا جو نالو قابل ذڪر آهي. هن جا اڪثر مضمون ته ماهي مهراڻ ۾ شايع ٿيل آهن. هن گهڻو ڪري تاريخي مضمون لکيا آهن. ڇاڪاڻ ته پاڻ تاريخ جو ئي پروفيسر هو. هن جا تاريخي مضمون واقعات جو دلچسپ مرقعو ٿين ٿا. سندس انداز بيان اهڙو ته وڻندڙ آهي جو تاريخ جون تلخ حقيقتون پڙهندي به اهڙو لطف اچي ٿو جهڙو ڪنهن مختصر ڪهاڻي پڙهڻ مان اچي. پروفيسر ماڙيوالا جو اهو ڪمال آهي جو هن تاريخ کي به ”ادب“ جو حصو بنائي ڇڏيو آهي. ته ماهي مهراڻ ۾ سندس هيٺيان مضمون شايع ٿيل آهن. 1- دوستانو ناتو 2- سنڌ ۽ افغانستان جي پهرين لڙائي، 3- سنڌو نديءَ تي واپاري آمدرفت جو نئون رنگ، 4- هندستان ۾ انگريزي سلطنت تي روسي ڪاھ جو اڏڪو. ٻين ليکڪن ۾ ڪريم بخش چنا، گنگارام سمرات لطف الله بدوي، اله بخش عقيلي، الله رکيو پٽ، ۽ غلام محمد لاکو ۽ چند ٻيا نالا شامل ڪري سگهجن ٿا. ولي محمد طاهرزادي جو نالو به سٺن مضمون نگارن ۾ شامل ٿئي ٿو. هن جو اسلوب محاوراتي ٻوليءَ جو وڻندڙ ۽ چهرو اظهار آهي. انڪري سندس مضمون معلومات افزا هئڻ سان گڏ دل لپائيندڙ به آهن. مثلاً، انهن کي ٿو ڳوليان، ڪچهريون، سنڌو ماڻهيءَ جا قديمي هنر، سنڌ هڪ جائزو هڪڙو بادشاهه ۽ ٻيا ڪيترا مضمون سنڌي ٻوليءَ جو سهڻو تخليقي روپ آهن.

هن دور ۾ ڪجهه اهڙا اڳواڻ مصنف Leading Authors پيدا ٿيا، جن کي ادب ۽ ٻوليءَ ۾ سنڌي قوم جي رهنمائي ڪرڻ جو اعزاز حاصل رهيو آهي. انهن ۾ علامه آءِ آءِ قاضي، جي-ايم-سيد، محمد ابراهيم جويو پير علي محمد راشدي ۽ پير حسام الدين راشدي شامل آهن. هي اهي مضمون نگار آهن، جن جي مضمونن سنڌي ادب کي قومي رخ ڏانهن موڙيو. هنن جون تحرير غالب احساس ۽ جذبي سبب زياده تر شخصي مضمون جو مرقع

بنجي پيون آهن. علام آءِ آءِ قاضي ويهين صديءَ جو اسلام جو وڏي ۾ وڏو شارح آهي. هن سائنسي فڪر جي نڪهه نگاهه کان اسلام جي دائمي قدرن جي تشريح ڪئي ۽ ان طرح سان مذهب ۽ نئين دور ۾ هم آهنگي ۽ مطابقت پيدا ڪئي آهي. هن جو قومي سنديشو اهو آهي ته قومي بقاءَ ۽ ٻوليءَ جي دائمييت جو دارومدار صرف فطري اصولن سان ٻڌل آهي ان ڪري سنڌي قوم ارتقا جي سنئين واٽ تي هلي صالح قدر اختيار ڪري ٿي پنهنجي وجود ۽ ٻوليءَ کي ناقابلِ تسخير ۽ انسانذات لاءِ ڪارآمد بنائي سگهي ٿي. قومن جو بقاءَ ۽ بچاءُ، ڪامياب زندگيءَ جو قاعدو علم ادب جي ترقيءَ جا طريقا ۽ دنيا جو وڏي ۾ وڏو شاعر سندس فڪر ۽ اسلوب جا اعليٰ شاهڪار مضمون مڃيا وڃن ٿا. جي ايم سيد پهريون ويچاروان سياستدان هو جنهن جي فڪر ۽ نظر جو مرڪز هميشه سنڌي ٻولي رهندي هئي. 1942ع ۾ جڏهن هو وزير تعليم هو تڏهن هن سنڌي ادبي بورڊ قائم ڪيو. هو پٽ شاهه تي اهڙي يونيورسٽي قائم ڪرڻ جو خواهشمند هو جنهن ۾ هر وشيءَ Subject جي سنڌي زبان ۾ اعليٰ تعليم ڏني سگهجي. هو چاهيندو هو ته مستقبل ۾ سنڌي ٻولي هڪ ترقي يافته زبان جي حيثيت ۾ رهندي رهي. هن سنڌ جي قومي فڪر جي تشريح لاءِ ڪيترائي مضمون لکيا آهن. 'شاهه لطيف جو پيغام' جيتوڻيڪ هن جو مستقل تنقيدي مقالو آهي، تاهه ان ۾ ذاتي نقط نظر جهلڪا ڏئي رهيو آهي.

جي. ايم. سيد جو اسلوب نهايت سادو سلوٽو آهي، بلڪ ان ۾ عام فهمي تائين سادگي جو انداز سمايل آهي. هن جا مضمون سنڌ ۽ هند جي سياسي شخصيتن تي سوانحي انداز ۾ به لکيل آهن. ان سلسلي ۾ 'جديد سياست جا نورتن' سندس يادگار ڪتاب آهي. بنديخاني جا ڏينهن، سنڌي ادب جو ۽ ڇا لاءِ جهڙا ليک به سندس شخصي مضمون ۾ شمار ٿين ٿا.

حيات جاودان ڇا آهي؟ ۽ ڪو شخص حيات جاوداني ڪيئن ٿو ماڻي سگهي؟ ان جو زندہ مثال سنڌ جو اعليٰ مفڪر، عالي همت عالم ۽ سنڌي معاشري کي اجاريندڙ اديب محمد ابراهيم جويو آهي. محمد ابراهيم رڳو دانشور يا اديب ناهي پر هو ساڳئي وقت سنڌ جو محسن ۽ اڏول انسان به

آهي. ورهاڱي کان اڳ هن Save Sindh save continent جو ڪتابڙو سنڌ اسيمبليءَ ۾ ورهاڻيندي ڇپڻ تي سنڌ جي آجپي لاءِ پنهنجي جدوجهد جو اعلان ڪيو هو. اهو ڏينهن ۽ اڄوڪو ڏينهن هو پنهنجي قلمي توڙي عملي جدوجهد سان ڪاريند رهندو اچي. ايتريقدر جو سندس وطن پرستيءَ واري نظريي خلاف ڪا به رنڊڪ ٻنڌ بڻجي نه سگهي. هن وقت هو 92 سالن جو سن رسيده بزرگ آهي تاهه سندس مضمون ۾ اظهاريل سوچ فڪر نڙ جيئن ترو تازو لڳي ٿي. ائين محسوس ٿئي ٿو ته سندس خيالات جي روشني جي - ايم - سيد جي فڪر مان به ڦٽل آهي. هن جو تحريرون اڃان سوڌو مسلسل شايع ٿينديون رهن ٿيون، جيڪي ادب ۾ روح ڦوڪڻ سان گڏ قوم لاءِ بلند حوصلن جو سبب بڻجي رهيون آهن. سنڌ ۾ باشعور ڪلاس جو هڪ وڏو تعداد آهي جن ۾ سنڌي يا اڄ سنڌي طرح وقت جي هن ڏاهي انسان کان اثر ورتو ۽ کانئس پرايو آهي. ڪجهه سرچندڙ لکڻهار جيڪي هن جي حلقهءِ احباب ۾ شامل هئا، سي سندس صحبت ۾ رهي سنڌيت جا اسير بڻجي ويا. چون ٿا ته شيخ اياز به ابراهيم جويي جي آب چمڪ سان ڪندن بڻيو هو. پر پوءِ گهڻا صحبتي ڪنديدار پيچري تي هلڻ کان نابري واري وات مٽائي ويا.

ابراهيم جويي جا لکيل مضمون ٽن دفعا ۾ ورهائي سگهجن ٿا. سندس مضمونن جو هڪ وڏو حصو انگريزيءَ تان ترجمو ٿيل آهي. جيڪي جمهوري طرز فڪر ۽ نئين شعور جي بيداريءَ بابت آهن. روسو جو ايملي عرف تعليم پلو تارچ جو ٻارن جي تعليم انسان ۽ سندس دنيا، محڪريءَ جا مضمون ۽ ٻيون تحريرون ان زمره ۾ شامل آهن. ڪي عمده ڪتاب به ترجمو ڪيا اٿس، جيڪي فڪر نڙ جمهوري قدرن ۽ انسان جي روشن ضميريءَ جا عڪاس آهن. ابراهيم جويي جي ترجمن لاءِ چئي سگهجي ٿو سندس مضمونن بلاشڪ سنڌي سماج ۾ روشن خيالي ڦهلائي قوم جي ذهن کي جلا بخشي آهي. هن جا ٻيا مضمون وري ڪهاڻين ۽ شعرن ۽ مضمونن ڪتابن تي لکيل مهاڳ آهن. اهي ادبي ۽ تنقيدي مضمون جو انداز رکن ۽ ادبي ۽ تخليقي نزاکتن ۽ معنوي حسن کي آشڪار ڪيو

ويو آهي. محمد ابراهيم جا ٽئين دفعي ۾ اهي مضمون شامل آهن. جيڪي ڪلاسيڪي ادب جي معمار شاعرن جي مطالعي بابت آهن، جن کي هن سماجي ۽ تهذيبي قدرن جي روشنيءَ ۾ پرکڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. ان کان علاوه هن بيشتر مضمون سنڌي ٻوليءَ جي حقن ۽ قومي جدوجهد بابت پڻ لکيا آهن جيڪي سياسي مفهوم جا حامل آهن. ويجهڙائيءَ ۾ سندس هي مضمون شايع ٿي چڪا آهن. اعليٰ انسانن ۾ پيئل شخص (غلام مصطفيٰ شاه) سنڌي سماج ۽ سچل سرمست، سنڌ سان چاچا ٿيندو رهيو آهي، سڀ کان پهرين سنڌ، محمد ابراهيم جويي جي افڪار سنڌي ادب ۾ ترقي پسند سوچ کي مقبول عام بنايو جنهن باعث ادب جي نئين سجاڳيءَ جي بنياد تي تعمير ٿيڻ لڳي ازانسواءِ هن جي تحريرن قومي ۽ سياسي جدوجهد کي پڻ قوت رسائي.

پير حسام الدين جو نالو به سنڌ جي قومي خدمتگار اديبن ۾ شمار ٿئي ٿو. سنڌ سان لڳل لئٽون منجهس تاريخ مرتب ڪرڻ جو شوق پيدا ڪيو. هن سنڌ جي تاريخ جي مختلف عهدن کي يڪجاءِ ڪرڻ لاءِ فارسي تذڪرن جو نه رڳو ترجمو ڪيو پر انهن ۾ بيان ٿيل واقعات ۽ مقامات کي پڻ تحقيق سان سنڌي زبان ۾ لکيو. سندس ڪوششن جي نتيجي ۾ ئي سنڌ جي تاريخ تسلسل سان مرتب ٿي سگهي. نه رڳو ايترو پر سنڌي زبان ۽ ادب جي ارتقا کي سمجهڻ لاءِ پڻ هڪ راهه هموار ٿي ملي. ان ڪري طالبين ۾ ادبي بيني جو نئون شعور ۽ احساس جاڳيو. نقادن لاءِ پڻ سنڌي ادب جي اسباب ۽ محرڪات کي سمجهڻ ۽ تنقيدي مطالعو لکڻ ممڪن بنجي سگهيو. حسام الدين راشدي جا ٻه ڪتاب سنڌي ادب ۾ دائمي مقام رکن ٿا. ’اهي ڏوئي اهي ڏينهن‘ ۽ ’ڳالهيون ڳوٺ وٽن جون اهي ثقافتي ۽ تاريخي پس منظر ۾ لکيل مضمونن جا ڪتاب آهن. انهن جو مخصوص انداز بيان انتهائي موهيندڙ ۽ چهريدار آهي. سندس مضمون شخصي انداز جا آئيندار آهن. پير علي محمد شاه راشدي پنهنجي ڪتاب ’اهي ڏينهن اهي شينهن‘ ڪري هميشه سنڌي ادب جي تاريخ ۾ ياد رکيو ويندو. اهو مخصوص دور جي تهذيب ۽ تمدن جو عڪاس آهي. هن جا مضمون

تاريخي ۽ سوانحي رنگ ۾ لکيل آهن. جن جو اسلوب بيان ڪچهري آميز ۽ وڻندڙ ٿئي ٿو. البت انهن تي مغالطي آميزيءَ جو ملمعو ضرور محسوس ٿئي ٿو. هاڻي ڪجهه اهڙن اديبن جو ذڪر ڪريون ٿا، جن چند 'مضمون' جي صنف ۾ طبع آزمائي ڪئي آهي يا سندن تحريرن جو اهم حصو 'شخصي مضمون' ۾ شمار ٿئي ٿو. هنن جي مضمون نگاري سنڌي ادب جو اثاثو آهي. راقم (ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻي) زير بحث ادبي ڪيتر جي هر صنف ۾ ڪاميابيءَ سان قلم هلايو آهي. 1961ع کان مسلسل لکان پيو ۽ هڪ محقق، ادبي تاريخدان ۽ نقاد جي حيثيت ۾ وڏي پائيداري اٿس. مصنف جي تحقيقي ۽ تنقيدي مقالن کي ادب ۾ وڏو مقام حاصل رهيو آهي. مثلاً سنڌي ادب ۾ تنقيد، سنڌي تنقيد جي ارتقا جي تاريخ آهي. راقم جو پي-ايڇ-ڊي لاءِ لکيل مقالو "آزاديءَ کانپوءِ سنڌي انساني جي اوسر" وري قديم سنڌي فڪشن، ناول ۽ مختصر ڪهاڻيءَ جي درجيوار ادبي تاريخ آهي. ازانسواءِ هي ڪتاب (سنڌي ادب جي ارتقائي تاريخ) سنڌي ادب جي مختلف تنقيدي زاوين جو مطالعو آهي، جنهن ۾ مختلف ادبي صنفن جي ارتقا تي مقالا لکي ٻوليءَ جي عملي ۽ افادي خصوصيتن کي ظاهر ڪيو ويو آهي.

ادبي مضمون نگاريءَ ۾ مصنف جا شخصي مضمون Personal Essays منفرد انداز رکن ٿا. منهنجو ارڙهن ادبي خاڪن تي مشتمل ڪتاب 'فن، شخصيت ۽ انداز' سنڌي ادب ۾ وڏو درجو ماڻي چڪو آهي. شخصي مضمونن ۾ مصنف جا اٽڪل 50 مضمون مختلف رسالن ۽ اخبارن ۾ شايع ٿي چڪا آهن انهن مان چند هي آهن: آزاديءَ جا رنگ ۽ ترنگ، ڇا سنڌي تهذيب يڪ رنگ ناهي، ڦليلي ۽ گنجو گام ڪاٺ تي ٿڪ جو ڪم، سنڌ جو پورهيت اديب ۽ استاد (محمد اسماعيل عرساڻي) سنڌي لوڪ سنگيت جا ساز ماڊرن گهر جي ثقافت، ادب آهي دل جي ڳالهه وغيره. ٻيا شخصي مضمون اخبارن جي ڪالمن ۾ 'ثقافت ۽ حقيقت' جي سري سان ۽ ٻين عنوانن هيٺ روزانه ڪاوش، عبرت ۽ هفتيوار سنڌو ۾ ڪافي عرصي تائين ڇپجندا رهيا، ليڪن مصنف جي بيماريءَ سبب اهو سلسلو

منقطع ٿي ويو. ساڳيءَ ريت اخبار جنگ (اردو) ۾ به مصنف جي ڪالمي مضمونن ’ثقافت کي حقيقت‘ ڪافي مشهوري حاصل ڪئي.

ڪريم بخش نظاماڻي اديبانه پيڪر جو مجسمو هوندو هو. هُو هڪڙي وقت لطيف فنن جو پرورده، حسن پرست، اداڪار ۽ فلمساز هو. هن جي آتم ڪهاڻيءَ جو ڪتاب ”ڪيئي ڪتاب“ به هڪ منفرد ادب پارو آهي. جنهن ۾ سندس شخصيت جا سڀ ڳڻ عڪس بنجي سمائجي ويا آهن. هن جي شخصيت ۾ سمائل سڀني صفتن گڏجي سندس مضمون نگاريءَ جي اسلوب جو لطيف انداز تخليق ڪيو آهي. الطاف شيخ به پاڻ کي سنڌي زبان جو هڪ وڏو قلمڪار مڃايو آهي. سندس سير سفر تي ڇپيل ڪتابن جو پنجاهه کان به وڌيڪ انگ آهي. انوکي معلومات ۽ دلچسپ انداز بيان سبب هو پنهنجي پڙهندڙن جو وڏو حلقو رکي ٿو. حيدر علي خان لغاري سنڌي زبان ۾ ’مضمون‘ جو هڪ منفرد ۽ اعليٰ ليکڪ مڃيو وڃي ٿو. هن جا مضمون سندس فلسفيانه مزاج جي پيداوار آهن. هن انساني معاشري جي سماجي ۽ نفسياتي مسئلن کي بصيرت افروز نگاهه سان ڏٺو ۽ پرکيو آهي. سندس تاثرات ۾ تهذيبي ۽ تاريخي شعور ساڻس راهرو ٿيندو هلي ٿو. هن جي اسلوب ۾ خوش ذوق ۽ ظرافت جو چشڪو هوندو آهي. جنهن ۾ ڪٿي ڪٿي طنز Satire جو تڪ به محسوس ٿيندو آهي. سندس ٻه مضمونن جا مجموعا 1- ملهه املهه ۽ 2- ڪچان ڪچاڙو شايع ٿي چڪا آهن. وڌائي فقير جي ٻولن ۾ حقيقت نگاري، سچ سرت ۽ سور شاعر جي عظمت ۽ ڪڏاٽورو گهره جهڙا مضمون سندس روشن طبع جو مثال آهن. جن جو ورتاءُ Treatment سمورو دانشورانه آهي. حليم بروهي به سنڌيءَ جو هڪ سٺو مضمون نگار آهي. هن تي نفسياتي هيچان جو ايڏو غلبو آهي. جو هُو سنڌيءَ ۾ ادب جي وجود کان ئي انڪار ڪري ٿو ۽ پنهنجي تخليقي ڪم تي منڊيٽرو ڦيريندي پاڻ کي اديب بدران ليکڪ Writer هئڻ تي اصرار ڪري ٿو. هُو فرمائي ٿو ته مان Writer آهيان اديب ناهيان پر بروهي صاحب انگريزيءَ ۾ ’اديب‘ لاءِ ڪهڙو مناسب لفظ آهي اهو به ٻڌائي؟ جيئن اسان کي سندس پيٽ ڪرڻ ۾ آساني پيدا ٿئي. حليم جي حليمائي

کي درگذر ڪري اسين ته کيس ظريفانه سنڌي ادب جو تخليقڪار تسليم ڪريون ٿا. اسان کي منجهائس يعني سندس مضمونن جي اسلوب مان حيدرآباد جي معياري اسلوب جو ساءُ ايندو آهي، جيڪو حيدرآباد ۽ وچولي يا معياري ٻوليءَ جي هندوليڪن جو رنگين ورثو هو. هن جي سٺن مضمونن مان چند هي آهن.

زمانو سرتال هئي جيون، نئون تماشو خواب رٿائون ۽ پروگرام ڊائلاگس آف پلئٽو.

غلام رباني به سنڌي ٻوليءَ جو چڱير ٿو اديب آهي. هن جو ڪتاب ”جهڙا گل گلاب جا“ خاڪن جو مجموعو آهي، جنهن ۾ شخصن جي ڪردار تي لکندي خام خيالي يا مغالط آرائي ڪئي اٿس. احسان احمد عرساڻي نوجوان انجنيئر آهن. ۽ سندس وابستگي تعليمي ۽ سائنسي شعبي سان آهي. پر هو سنڌي زبان سان بي انتها شوق شغف رکي ٿو. ۽ ان جي واڌاري لاءِ پنهنجون توانايون صرف ڪري رهيو آهي. هن سائنس جي موضوعات ۾ عام دلچسپيءَ جا ليک لکيا آهن. تازو هن جو ”بابر جي آتم ڪهاڻي“ انگريزيءَ تان ترجمو ٿيل ڪتاب شايع ٿيو آهي جيڪو سندس تخليقي اسلوب جو عڪاس آهي. رسول بخش پيلجو به هن دؤر جو هڪ نامور مضمون نگار آهي، جنهن جو اسلوب سندس ترغيبات، سياسي تعليم ۽ عملي مقاصد جو عڪاس رهيو آهي. هو ذهني سطح تائين سياسي نڪتي جو سجهاءُ آڻڻ لاءِ هڪ خاص قسم جو چهريدار سليس ۽ روان لب لهجو اختيار ڪري ٿو. جنهن کي آئون هن جي نشر جي تخليقي جوهر ڳڻيان ٿو. سياسي تعليم کي سادي ٻوليءَ سان سائنسي انداز ۾ بيان ڪرڻ جو رسول بخش ماهر آهي، جنهن کيس عوام جي سياسي خطيب جو درجو ڏئي ڇڏيو آهي. چين جي سياسي رهنما، مائوزي تنگ جي تحرير مان به عوام ۾ سياست پکيڙڻ جو اهڙوئي عوامي انداز ملي ٿو.

پليجي جي اسلوب ۽ ٻولي سنڌي ٻوليءَ ۾ تقرير جو سليس رنگ، ڍنگ ۽ قوت پيدا ڪئي آهي، جنهن جو اثر ٻين مقررن جي تقريرن ۾ به ملي ٿو. سندس اڪثر تحريرون ’مضمون‘ جي صورت ۾ روزانه ڪاوش اخبار جي

زينت بنجي چڪيون آهن. جيڪي سياسي مقاصد رکندي به ادب، قومي فڪر ۽ تاريخ جو پس منظر رکن ٿيون.

ڊاڪٽر محبت ٻرڙي پنهنجي مضمون ۾ سنڌي زبان کي لسانيات جي نڪتي نگاهه کان سائينٽيفڪ انداز سان پرکڻ جي روايت وڌي ان سلسلي ۾ سندس متعدد مضمون ۽ ڪتاب شايع ٿي چڪا آهن.

هن دؤر ۾ سنڌي صحافت کي گهڻي ترقي حاصل ٿي آهي. صحافت ۽ ادب ٻنهي جو پاڻ ۾ ادبي جوڙاڇا سوڌو هلندو اچي ٿو انهن مان ڪي ليکڪ اديب چوائڻ جا به مستحق آهن ڇو ته سندس ڪافي تحريرون ڪالم ته پنهنجي جاءِ تي مگر اصل ۾ اهي سير حاصل 'شخصي مضمون' هوندا آهن. هتي نموني خاطر چند اديبن جا نالا ۽ مضمونن جا عنوان درج ڪجن ٿا.

نصير مرزا:

1. ٿيا قلب قرار جاني آيو جوءُ ۾ شهر جي ماڻهن جو مرثيو
2. اڇو ته ورسين بدران جشن ملهايون

- منوج ڪمار:
1. صحافت جو انٽرنيٽ ڪلچر ۽ سنڌي ٻولي
 2. اديب ۽ اسان جا جذباتي روبا.

عبدالحميد پليجو:

1. مادام تسائو ميوزم جو سير
2. ديوار چين انساني عظمتن جو شاندار نمونو
3. ڪعبه: ڌرتيءَ تي الله تعاليٰ جو گهر
4. دنيا جو وڏي ۾ وڏو سمنڊ

اعجاز منگي:

1. اڇو ته سيڪيون هٿڙا مٿي تن مچن
2. ندين جون ڳالهيون هن دؤر جو ماتم
3. وقت اها ٿئي وير دوتِي دور ڪرڻ جي

4. انگ اگهارو ديس ۽ اياز جي گيتن جو گيترو
ويس

عبدالقادر جوڻيجو:

1. در در جا مسافر
2. ڍاٽڻاٺ
3. اسڪرين يورپ ۽ ڪتاب
4. لوڪ ڪهاڻين ۾ آزاديءَ جو تصور

اسحاق مگريو:

1. سمنڊ سان سڱ نه ڇنڊڻ ماڻهو
2. دڙو ۽ ان جا ديومالائي ڪردار
3. روايتن جي آئيني ۾ بدليل سنڌ جو منظر
4. هڪ ساحل تي بيٺل زندگيءَ جا رنگ
5. ڪاڇي ۽ ڪوهستان ۾ ٿوڙائي جي موسم
6. مٽي زنده آباد

اعجاز مهر:

1. خوف جي پاڇي ۾ ساهه کڻندڙ هڪ حسين
واڍي

خورشيد قائم خاني

1. ترقي يافتہ تهذيب جو غير مهذب منظر
2. زندگيءَ جي شام ۾ بهار ۽ خزان جي
خوبصورت راند
3. ڇا جنگيون پاڳليٽو آهن.
4. خانه بدوش
5. سياه فام تارزن

جاويد قاضي

1. سنڌ جي ڪٽارسي ۽ رهجي ويل حقيقت
2. سياست ۾ تبديل ٿيندڙ هڪ معاشي مسئلن
3. اي ڪاش تون ڄاڻين ها

4. ديوجي دانهن ديوسائي تي لٽڪيل جنگ

ارياب نيڪ محمد

1. ڀارت جتي نفرت جي رنگ کي سياست جو

ٻارڻ پيو ملي.

2. پاڻي ۽ مٿان سنڌو طاس معاهدي جي لٽڪيل تلوار

3. جذباتي روپ جو رنگ ڪڏهن ٽٽندو.

4. ۽ لکيو تمام ٿي ويو.

5. گلن آف سنڌ جو تاريخي سچ.

انهن کان علاوه امتياز اڀڙو سردار شاهه اشفاق آذر ڊاڪٽر علي احمد رند،

فياض سومرو، انيٽا شاهه ۽ ٻين جا چڱا مضمون شايع ٿي چڪا آهن.



خاڪ، نگاريءَ جي فن جون خاصيتون

ادبي اسڪيچ يا خاڪ، نگاريءَ جو فن سنڌيءَ ۾ اڃا تائين به اڻڄاتو نه سگهيو آهي. ان جا ڪيترائي سبب آهن. اسانوت عام لکندڙ گهڻو ڪري شخصيتن تي صرف تعريفِي ڪلمن سان پيريل تحريرون لکڻ تي هريل آهن. اسان هر مضمون جي مغالطي آميز ۽ روايتي پيشورانه ستن سان ابتدا ڪندا آهيون. مثال طور جيڪڏهن ڪنهن شهر يا سنڌ جي تهذيبي پهلوءَ يا تاريخي موضوع تي ڪو مضمون لکڻو هوندو آهي ته ابتدا کان ئي رٿيل جملن وانگر اسان جو طوطو ٻولڻ شروع ڪندو. سنڌ هزارن سالن کان تهذيب سان منور هئي، جنهن جو دنيا ۾ ڪٿي به مثال نٿو ملي. فلان شهر سوا لک اوليائن جي سرزمين آهي. فلاڻي گادي ٽو لکي گودڙي آهي. تعليم جا ابا ۽ عالم ۽ فاضل صرف هن ئي ڳوٺ پيدا ڪيا آهن وغيره وغيره. هاڻي اهڙي پرويده خود ساختہ علمي فضا ۾ فطري سچائي ۽ شخصيت جي اصل خوءَ ۽ خوباني کي سڃاڻڻ ته ڇا پر ان جي باري ۾ رڳو ويچارڻ به محال بنجي پوي ٿو. نه هتي اهڙو ادبي ماحول رچيل آهي ۽ نه وري اديبن اهڙي ترغيب پاتي آهي. جو منجهن قلمي اُڀڄ، علمي اُڀار ذوق نظر ۽ ذوق حسن پيدا ٿي سگهي. پارڪو اک ۽ انساني نفسيات سان شوق شغف ته اڃان به پري جي ڳالهه آهي. اسان جي لکندڙن ۾ اڪثريت اهڙن جي آهي، جن ۾ انساني تاريخ جي لاهن چاڙهن کي سمجهڻ جو شعور بنهه نالي ماتر هوندو آهي. مطلب ته ڪامياب خاڪو لکڻ هڪ وڏي شوق ۽ ظرف جي ڳالهه آهي. اسان وٽ ته صرف سڪڙي تعريف جون پليون ٻڌڻ کي خاڪو

سمجھيو وڃي ٿو. يا وري محض مخول بازي ۽ دل آزاريءَ کي خاڪه نگاري سمجھيو وڃي ٿو. منهنجي نظريي مطابق خاڪي جو فن هلڪڙائيءَ ۾ نه مگر جوهر شناسي ۾ مضمر هوندو آهي. انساني فطرت جا مثبت پهلو ڳولڻا پوندا آهن. انسان کي انسان سان محبت پيدا ڪرڻ سيکارڻو هوندو آهي. مگر اهو سڀ ڪجهه خوش ذوقيءَ واري زبان ۾ ٻڌائڻو آهي. چٽر ۽ هلڪڙائي نه بلڪه مزاح جو رنگ پيدا ڪري پڙهندڙن جي تلخي ۽ ڪوڙاڻ کي مٽائڻو هوندو آهي. ڪهاڻي يا شاعريءَ ۾ خلقتهار روايت جي پٺ لڳي به ڪاميابي حاصل ڪري سگهي ٿو. يا ائين چوڻ درست ٿيندو ته ليکڪ روايت کي صفا ترڪ ڪري نه سگهندو آهي. پر ان جي برعڪس خاڪي جو فن جمهوريت پسنديءَ ڏانهن راغب هوندو آهي. انجي ڪا به ڄاتل سڃاتل وات نه هوندي آهي.

اڳي تاريخي زماني ۾ سنڌ جا ڀوڳائي مشهور هوندا هئا. اهي خاص ڪري ڪچهري ۽ ميڙن ۾ اُتارا، اهلون ۽ نقلون ڪڍي شخصن جون غير معمولي خاميون ٻڌائي عوام کي کلائيندا هئا. مگر هنن جو فن ٺلهو سفلانہ ڪونه هوندو هو بلڪه هو ماحول جا باريڪ ٻين مشاهده نگار هئا. سماج جا عيب ثواب هنن جي سامهون کليل رهندا هئا. يا مٿن ظاهر هئا، سندن مزاح پويان ڏاهپ لڪل هوندي هئي. هنن جي اسلوب يا ڍنگ ۾ ظرافت آميزي هوندي هئي. سندن ڪم عيب جوڻي ڪرڻ نه بلڪه اهو ٻڌائڻ هوندو هو ته انسان وڏ ماڻهپڻي، شيخني بزرگي ۽ پنڊت پائيءَ جا پنهنجي مٿان ڪيڏا به کڻي بار رکي ۽ پاڻ کي ٻين کان مٿي وڌيڪارڻ جا ڪيڏا به کڻي جتن ڪري تاهم سندس فطرت عام ماڻهوءَ کان ڪنهن به صورت ۾ مختلف ناهي. اها وٽ کان ٻاهر ڪوشش ڪندي ئي انسان کان حماقتون ٿي وينديون آهن. يا چيهو به ڪاڻي ويهندو آهي! خوشي ۽ راحت جو سامان وري به اعتدال ۽ ماڻهپائيءَ ۾ ئي هوندو آهي. انهن ڀوڳاين کي بلاشڪ ڳالهه يا واقعي مان مزاح پيدا ڪرڻ جو ڏانءُ هوندو هئڻ ۽ وڏي ڳالهه ته هو ٻوليءَ جا وينجهار هوندا هئا. هو ٻولن ۽ گفتن ذريعي اهڙو جنسار وٺيندا هئا، جو سندن ڪلام ۽ تخاطب بلڪل اثرائتو ٿي پوندو هو. منهنجي مطالعي جي ڪييل نتيجي مطابق به خاڪه نگاري فقط انسان جي گجروين ۽ غير موافق هلتن

مان انساني گڻ ڳولي لهڻ جو فن آهي، ۽ ڏهري يا لڪل شخصيت مان اصل چهري جي سڀاڻپ لهڻي آهي. چڱاين ۽ لڱاين مان ڪڍ ڪڍ ڪري سونهن جي تلاش ڪرڻي آهي. هاڻي جيڪڏهن ڪو انهن خوين جو مالڪ آهي ۽ پاڻ ۾ ايتري دسترس سمجهي ٿو ته بلاشڪ خاڪو لکي.

معلوم ائين ٿئي ٿو ته خاڪو نگاريءَ جو بنيادي مقصد پڙهندڙ جي ڪوفت کي مٽائڻ ۽ منجهس تازگيءَ جو احساس پيدا ڪرڻ آهي. جيڪو خاڪو نگار پنهنجي هلڪي ڦلڪي مزاح ۽ ظرافت سان انجام ڏيندو آهي، مگر سوال ٿو پيدا ٿئي ته انسان نيٺ به ڪلڻ هاپ ڇو ٿو ٿئي؟

ڪي ماڻهو فطرتاً سادا هوندا آهن ۽ ساهه لوٽيءَ سبب انهن کان حماقتون ٿينديون رهنديون آهن. هو پنهنجي احمقانہ عمل سان هڙ به گاشو لوڪ به تماشو جي تصوير بنجي پوندا آهن. جنهن ڪري پنهنجو نقصان ته ٿيندو اٿن، پر پاڻ تان جڳ به ڪلائيندا آهن! ليڪن انتهائي محتاط انداز سان سوچي سمجهي عمل ڪندڙ شخص جون هلتن بعضي ٻين کي اجوڳيون Misdeeds ۽ اڻ سهائينديون لڳنديون آهن. بلڪل نارمل انسانن کان به ڪڏهن ڪڏهن اڻ ڄاڻائيءَ ۾ عجيب حرڪتون سرزد ٿي وينديون آهن. اهڙيون ڳالهيون يقيناً ٻين لاءِ حيراني ۽ ان کان به وڌيڪ مذاق پيدا ڪري وجهنديون آهن.

ان کان علاوه انسان جي شخصيت ٺهڻ ۾ ٻيا نوس عوامل به ڪارفرما آهن. معاشري ۾ رهي ڪري مخالف حالتن جي پاداش ۾ انسان ڳهندو رهي ٿو. چڱي چڱي تي وڌل پابنديون ۽ پل پل ۾ روڪ باعث هن جي شخصيت مستقلاً دٻاءُ هيٺ رهڻي. دراصل تلخ حقائق ۽ مسائل جي بنيءَ مان نڪرندي نڪرندي ماڻهو جو پنهنجو هڪ ”مزاج“ تخليق ٿي وڃي ٿو. ڪڙين مٺين حالتن ڏانهن سندس مزاج جيڪورد عمل ظاهر ڪري ٿو ان کي ”رويو“ چيو ويندو آهي. ڳالهه صرف مختلف انسانن جي مختلف روين جي ناهي، بلڪ ساڳئي ڏينهن رات يا هڪجهڙي معمولات ۾ گهاريندي به اڪثر ماڻهو يڪسانيت جو شڪار ٿي وڃن ٿا. جنهن ڪري منجهن هڪ قسم جي اچاھت ٿيڻ لڳي ٿي. جنهن باعث هن ۾ ڪج روبا يا رُڪو سپاءُ پيدا ٿي پوندو آهي. اهو سڀ ڪجهه به ماحول جي پيداوار آهي. انسان جو

پنهنجو هڪ نفسياتي عمل آهي. ماڻهوءَ جي شخصيت ٺاهڻ ۾ اهي مڙئي ڳالهائون حصيدار هونديون آهن. ڪي روييا يا روشن صرف تهذيب يا ثقافت جون پرورده هونديون آهن. پر ڪج روييا وري روزمره جي حالات ۽ يڪسان زندگيءَ کان پيڙاري يا چاره جوئيءَ کان ماڻهوءَ ۾ پيدا ٿي پوندا آهن. اهي ڪج روييا ئي هوندا آهن. جيڪي عام روش کان هٽيل، عجيب و غريب ۽ ماڻهوءَ کي معاشري ۾ Misfit ڪري ڪلڻ هارڪو ڪندا آهن ۽ اها ڪيفيت جڏهن حد کان زياده ماڻهوءَ ۾ وڌي ويندي آهي ته منجهس چڙچڙاهت رهڻ لڳندي آهي ۽ اڪثر اوقات هو نارمل انسان نه به لڳندو آهي. بعضي پنهنجي ڪم ۾ حد کان زياده انهماڪ يا سوچ ۾ غلطان رهڻ سان به انسان کان بي خبريءَ ۾ غير رواجي حرڪتون سرزد ٿي وينديون آهن.

بهر حال هڪ خاڪ نگار جنهن کي پاڻ جهڙي انسان تي خاڪو لکڻ مقصود هوندو آهي. ان جي لاءِ روين ۽ ڪج روين کي سمجهڻ تمام ضروري ٿي پوي ٿو. شخصيت جي مطالعي ۾ نفسيات ۽ ماحول جو مطالعو ڪرڻ ليڪ لاءِ ضروري ٿي پوي ٿو.

زندگيءَ جي رنگا رنگي ۽ ان جي شادمانِي ۽ ڏک درد مان پار اڪارڻ ادب جو مقصد خاص هوندو آهي. ادب جو مقصد اسان کي ڪلائڻ ۽ رلائڻ هوندو آهي. ادب اسان کي احساس ڏياري ٿو ته ظاهر ۾ انسان چونه ڪٿي ڪيڏو به وڏو يا تمام معمولي نظر ايندو هجي پر اهو پنهنجو پاڻ هرگز "بيت" مثل بنجي نٿو سگهي. اندروني فطرت يا ماهيت ۾ هو صرف انسان ئي هوندو آهي. اهوئي سبب آهي، جو اسان سڀني کي هڪٻئي جي احساسن ۽ جذبن ۾ لامحالہ شريڪ ٿيڻو پوندو آهي. اهوئي سبب آهي جو اوکي سوکي ۾ اسين حال پائي ٿيون ٿا ۽ هڪٻئي سان خوشيون ۽ درد شيئر ڪريون ٿا. اهڙيءَ طرح احساسن ۽ جذبن ۾ اسين هڪٻئي سان ڳنڍيل آهيون. منهنجي خيال ۾ خاڪي لکندڙ جو خاص الخاص مقصد به اهوئي هوندو آهي. جيتوڻيڪ اتم ڪهاڻي يا سفرنامي جي لکڻهار پيش نظر به ساڳيو مقصد هوندو آهي. تاهه خاڪي نگار وٽ صرف اهائي ڳالهه اهميت رکندي آهي.

باب چوٿون

سنڌي اسلوب ۽ اسلوب نگار

(29)

اسلوب

اسان وٽ ڪيترا اهڙا تنقيدي مقالا، ادبي مضمون، تبصرا ۽ تقريظون ڪثرت سان ملنديون، جن ۾ ڪنهن ادبياري جي خوبين يا مصنف جي شخصيت متعلق لکندي، ان جي اسلوب بيان يا طرز ادا بابت ڪونه ڪو رايو ضرور ڏنل هوندو آهي. مثلاً، اديب جو اسلوب بيان سهڻو آهي، اسلوب سادو سوڍو ۽ صاف آهي، اسلوب يا طرز ادا بلڪل فطري آهي، مصنف جو انداز بيان شگفته ۽ وڻندڙ آهي، وغيره.

اسلوب يا طرز ادا يا انداز بيان، سڀني جو مفهوم ساڳيو آهي، ڇاڪاڻ ته اسان وٽ شروع کان ئي اهي هڪ معنيٰ ۾ رائج آهن. اهي مڙهي لفظ انگريزيءَ جي ادبي اصطلاح ”اسٽائيل“ (Style) جي معنيٰ ۾ ورتل آهن. ڪيترا پختہ ڪار اديب، جن جي انداز ۾ يڪجهتي ۽ يڪرنگي هوندي آهي، تن جي تحريرن جي شناس نهايت آسانيءَ سان ٿي سگهندي آهي. مثال طور، سنڌي ادب ۾ مرزا قليچ بيگ، گربخشاڻي، شمس الدين ’بلبل‘، لالچند جڳتياڻي، وغيره، سڀئي پنهنجي جدا جدا انداز ۽ اسلوب ڪري گهڻو مقبول آهن. زنده اديبن مان به ڪيترائي پنهنجي منفرد طرز ۽ انداز سبب مشهور آهن. جيڪڏهن انهن مان ڪنهن جو به مضمون، مختصر ڪهاڻي يا ڪلام بنا نالي جي شايع ڪرايو ويندو ته به باذوق پڙهندڙ ان جي خالق کي هڪدم معلوم ڪري سگهندو.

سوال ٿو پيدا ٿئي ته ”اسلوب“ آهي ڇا؟ زبان ۽ لفظن جي استعمال جي

ڪنهن خاص انداز کي اسلوب چئجي. يا مصنف جي مضمون ۾ ڪنهن خاص خوبيءَ يا اقتاد کي اسلوب سڏجي؟ مختصر طور هيءَ وصف ٿي سگهي ٿي: اسلوب هڪ 'شخصي اظهار' آهي. جو لکندڙ جي تخليق ۾ ترتيب وٺي ٿو ۽ انجي تشڪيل زبان جي مخصوص استعمال جي طريقي مان ٿئي ٿي! اسلوب نه نقش و نگار کي چئجي ٿو نه اهو قواعد آهي. ۽ نه مشق: نه ئي اهو ڪو مسئلو يا مونجهارو آهي. اهو فقط اديب جو پنهنجو فھر ۽ شعور آهي. هو ڪجهه ٻڌائڻ گھري ٿو پر اهو انتهائي موزون لفظن ۾ چوڻ گھري ٿو. اهو ئي سبب آهي جو اسلوب ۾ ڪاميابي حاصل ڪرڻ مشڪل ٿي پوندي آهي. اسلوب، تحرير جي ان خاصيت کي چئجي ٿو جنهن جو واسطو اظهار سان آهي. فقط ڪن حقيقتن جي پيش ڪرڻ کي سڃھاءُ (Communication) چئجي ٿو. مگر اظهار جي دامن ۾ گھڻي وسعت آهي. جنهن ۾ حقيقت جي شخصي يا انفرادي تاثر کي به پيش ڪبو آهي. سو پنهنجن خيالن، لطيف جذبن ۽ نازڪ احساسن کي لفظن ۽ زبان ۾ قيد ڪرڻ جي طريقي کي اسلوب چئجي ٿو.

حقيقت ۾ اسلوب يا طرز کي چند جزن جي باهمي اشتراڪ سان وجود ملي ٿو: (1) زبان جو مخصوص مزاج يا لهجو (2) انسان جي شخصي گفتگو جو انداز (3) شخصيت، (4) مجاز.

هر ڪنهن زبان جو مزاج، فطرت يا لهجو مخصوص ٿئي ٿو. اهو ئي سبب آهي جو سنڌي زبان جو 'اسلوب' ٻين سڀني زبانن کان علحدو ۽ انوکو آهي. بلڪل ائين، جيئن انگريزي زبان جو اسلوب چيني زبان جي اسلوب کان بلڪل نئين قسم جو آهي. ساڳيءَ طرح، فرينچ ۽ ترڪي زبانن کي پنهنجو پنهنجو اسلوب آهي. يا فارسي زبان جو اسلوب مجموعي حيثيت سان عربي زبان جي اسلوب کان علحدو آهي. مطلب ته دنيا جون ڪي به زبانون هڪجهڙو اسلوب ڪونه ٿيون رکن. فارسي زبان ۾ لطافت ۽ ميناڄ گهڻو آهي. عربي زبان وري فصاحت ۽ بلاغت کان مشهور آهي. جرمن زبان ۾ ڳنڍڻ ۽ سنجيدگي لڀي ٿي. پشتو زبان جو لهجو ڪرخت ۽ تلخ لڳندو آهي. پنجابي زبان ڪجهه قدر ترنم ريز ۽ سريلي ڀائٽي. هندي زبان ۾

لڇڪ ۽ ڪشش آهي. ۽ سنڌي زبان جي لهجي ۾ وري نرمي ۽ نهٺائي، پيار ۽ پاڻوھ گھڻو محسوس ٿئي ٿو. هر زبان جي مزاج ۽ لهجي جو مخصوص رنگ، تحرير ۾ به اثر ڪري ٿو ۽ اسلوب کي بنائڻ ۾ ٿورو يا گھڻو حصيدار ضرور آهي. حقيقت ۾ زبان جي ذاتي خصوصيت ئي ان جو اصلي جوهر آهي. ڇا، شاھ لطيف جي ڪلام جي 'اسلوب' کي سنڌي زبان جي مخصوص لهجي ۽ مزاج اثرانگيز نه بنايو آهي؟ سندس بيتن ۾ جو حسن ملي ٿو، سولفظن جي موزون ترڪيبين ۽ استعمال کان به ٿيو آهي، جا شاعر جي پنهنجي ذات آهي. سندس اسلوب ۾ سحرانگيزي ۽ جادويائي، 'مخصوص لهجي' ڪري به پيدا ٿي آهي. جنهنڪري پڙهندڙن ۽ ٻڌندڙن تي وجد طاري ٿي وڃي ٿو. شاھ لطيف جي ڪلام جا ترجما ڪيترين ئي مختلف زبانن ۾ ماهر فنڪارن ڪيا آهن، جن پنهنجي فني ڄاڻ ۽ اعليٰ قوتن کي صرف ڪري وڌيڪ محنت ۽ مشقت سان ڪم سرانجام ڪيو آهي. انگريزي ۽ اردو ترجمن ۾ شاھ جي ڪلام کي پڙهڻ سان واقعي خاطرخواه حظ حاصل ٿئي ٿو. ليڪن اها لطف اندوزي ۽ وجد آفريني ڪٿي، جا سنڌي ڪلام مان محسوس ڪجي ٿي! ترجمن ۾ ساڳيو سنڌيءَ وارو لطف ان ڪري نٿو ملي، جو انهن ۾ سنڌي زبان ۽ لهجي جو مجموعي امتياز عدم موجود آهي.

زبان جي مخصوص مزاج کان سواءِ، هر شخص جي ڳالهائڻ جو انداز به مختلف هوندو آهي، جويقيناً تحرير تي اثر انداز ٿي، هڪ نئين اسلوب جو موجد بنجي ٿو. سماج ۾ اسان کي ڪيترن ئي مختلف طبقن ۽ جدا جدا شعبن سان واسطو رکندڙ ماڻهن سان تعلق رکڻو پوي ٿو ۽ انهن جي ميل جول مان معلوم ٿئي ٿو ته هر گروه جي ڳالهائڻ ۾ هڪ نمايان فرق آهي، ايتريقدر جو هڪ گهر جي ڀاتين ۾ به هر هڪ جي گفتگو جو انداز جدا جدا هوندو آهي. هڪ اڻپڙهيل ۽ جاهل جي گفتگو جو ڍنگ، هڪ عالم جي گفتگو کان فرق وارو ٿيندو آهي. ڪن جي گفتگو ۾ تحمل ۽ تدبر هوندو ۽ ٻين جي ۾ نهايت آهستيگيءَ سان ڳالهه ڪندا آهن. ڪي وري بنا سوچڻ سمجهڻ جي، تيزيءَ سان گفتگو ڪندا آهن. ڪڏهن ائين به ڏسبو آهي ته

ڪن تعليم يافته ماڻهن جي گفتگو جو ڍنگ به بلڪل اڻپڙهيلن جهڙو هوندو آهي. بهرحال، گفتگو جو 'شخصي ڍنگ' به اسلوب کي بنائي ٿو.

مٿيون ٻئي ڳالههون اسلوب جي وضع قطع ۾ حصو وٺن ٿيون. تنهن هوندي به اسلوب جي انفراديت جو انحصار سمورو اديب جي پنهنجي شخصيت تي آهي. گفتگو جو دارومدار به شخصيت تي ئي آهي. هڪڙي عالم کان ڪهڙيءَ گفتگوءَ جي توقع رکي سگهجي ٿي، يا فاضل شخص جي ڳالهائڻ جو نوع ڪهڙو ٿي سگهي ٿو؟ شاگرد عموماً ڪهڙي انداز سان گفتگو ڪندا آهن؟ اها شخصيت ئي آهي، جيڪا هر ڪنهن طبقي جي گفتگو جو انداز پيدا ڪري ٿي. نه صرف ايترو بلڪ ادبي ڪاوش جون سموريون منزلون ۽ مقام به شخصيت ۾ ئي سمايل آهن. مطلب ته اديب جي شخصيت اسلوب تي گهڻي کان گهڻو اثر انداز ٿئي ٿي، جنهنڪري اسلوب کي ڏسي، شخصيت جي مختلف ۽ متضاد پهلوئن کي سمجهڻ ۾ مدد ملندي آهي. مستقل مزاج ۽ بامذاق اديب جو انداز گفتگو به صاف ۽ روان هوندو آهي. ان جي برعڪس، ڪنهن شخصيت ۾ خود اعتماديءَ جو جذبو يا مثبت احساس ڪارفرما نه هوندو، يا فڪري پختگي نه هجڻ سبب خيال منتشر هوندا، ته پوءِ ان جو اسلوب به يقيناً بگڙيل، بي ترتيب ۽ ڊانواڻڊول بنجي پوندو. سنڌي زبان جي ناميارن اديبن، شاعرن ۽ نثرنگارن جي فن کي ڇاچي ڏسو. هر هڪ جي شخصيت سندس اسلوب جي آئيني مان جهلڪا ڏيندي نظر ايندي ڇا، مرزا قليچ بيگ جي سادي سودي ۽ صاف سٽري انداز بيان مان سندس پروقار ۽ سنجيده شخصيت ظاهر ٿئي ٿئي؟ بلبل جي مزاحيه انداز مان سندس شگفتہ ظريفيانہ ۽ روح پرور شخصيت معلوم ٿئي ٿئي؟ نظر ۾ ته هن جو اسلوب انفرادي آهي، پر نثر ۾ به سندس بيان جو انداز انوکو آهي، فطري رجحان ڪري ان کي به پنهنجي خاص انداز ۾ نڀايو اٿس. ڪشچند 'عزيز' جي طبع رنگين ۽ شعریت سان ڀرپور آهي، اهو ئي سبب آهي جو مضمونن جو انداز دلڪش ۽ لطيف اٿس. اله بچايي سمي جو اسلوب وڻندڙ ۽ اثراتو آهي، ڇاڪاڻ جو ان ۾ حقيقت بيانيءَ سان گڏ، بي پناه سلاست ۽ رواني به آهي. اهو انداز سندس خلوصمند ۽

بليغ شخصيت جو گواه آهي. اها شخصيت جا اپريل ۽ سنواريل نه هوندي تنهن جي اسلوب ۾ به لفاظيءَ ۽ سادين سودين ترڪيبن کان سواءِ ٻيو ڪجهه به نه هوندو. مطلب ته اديب جي انفرادي طبع ۽ شخصي لاڙو اسلوب کي جوڙڻ ۾ گهڻو ڪم ڪري ٿو.

اسلوب سراسر مجاز مان ٺهندو آهي. انسان جي باطن مان اسلوب جو خمير تيار ٿئي ٿو ۽ زبان ۽ لفظن جي ذريعي هڪ قطعي شڪل وٺي ظاهر ٿئي ٿو. مجاز اهو طريقو آهي جنهن ۾ اديب مضمون جي رعايت سان لفظن جو موزون استعمال ڪندو آهي. هن کي پنهنجي اندر جي ڪيفيتن، امنگن ۽ تاثرات کي چٽيءَ طرح ظاهر ڪرڻ لاءِ تشبيهن، استعارن، ڪنائين ۽ رمزن جو به سهارو وٺڻو پوي ٿو. اهڙيءَ طرح، شخصيت ۽ مجاز جي ربط ۽ ضبط مان اسلوب جي تشڪيل ٿئي ٿي. ۽ اهو لفظن ۽ زبان جي ويس ۾ هڪ واضح صورت اختيار ڪري بيهي ٿو.

اسلوب کي ڪامياب بنائڻ لاءِ ڪهڙا قاعدا وضع ٿيل آهن؟ انداز بيان کي ڪيئن مقبول ۽ معروف بنائجي؟ ان لاءِ ياد رکڻ گهرجي ته هڪ عاميانه تحرير کي ته هرگز مقبول سڏي نه سگهيو. هن دور ۾ ڪن صاحبن جو رايو آهي ته جهڙيءَ طرح رواجي زندگيءَ ۾ مادي يا فطري معاملن تي ڳالهه ٻولهه ڪئي وڃي ٿي، تهڙيءَ طرح لکڻ به ساڳئي انداز ۾ هئڻ گهرجي. عام طرح سان جيئن ڳالهايو وڃي ٿو بلڪل اهڙيءَ طرح جيڪڏهن لکيو به وڃي، ته اسلوب ۾ ڪاميابي حاصل ٿي نه سگهندي. البت چند اصولن کي ڌيان ۾ رکي، انهن تي عمل ڪري اسلوب کي ڪامياب ۽ وڻندڙ بنائي سگهجي ٿو.

اول ته پنهنجن خيالن کي ديانتداريءَ سان ظاهر ڪرڻ جو محڪم ارادو رکجي. بغير ڪنهن خواهش يا ميلان جي لکبو ته اها ٿي پوندي بي تڪي ڳالهه! سڀني خيالن، جذبن ۽ احساسن کي پنهنجيءَ زبان ۾ بيان ڪرڻ انتهائي دشوار آهي. انهيءَ لاءِ گهڻيءَ محنت جي ضرورت آهي. مفهوم ادا ڪرڻ لاءِ درست، بر محل ۽ قطعي لفظ گهربل ٿيندا آهن، جن کي حاصل ڪرڻ ۾ جانفشاني ڪجي. لفظن جي قوت، مراد ۽ افاده، لفظن ۾ نه، بلڪه انهن جي استعمال ۾ آهي. هڪڙو لفظ نهايت شاندار مترنم ۽ غير رواجي آهي،

۽ منجهس معنويت ۽ جدت پڻ آهي. پر ٿي سگهي ٿو ته جنهن جملي ۾ اهو ڪتب آندو ويو آهي، تنهن ۾ بلڪل بيجوڙ ۽ بي مقصد لڳندو هجي. ان ڪري اسلوب جو خيال رکندي اهڙن بي معنيٰ لفظن جي طومار کي خارج ڪري ڇڏجي. جيڪو لفظ جيئن ذهن ۾ اچي، تيئن هڪدم ان کي پنهنجيءَ تحرير ۾ نه آڻجي، بلڪ جو استعمال ۾ ٺهڪي اچي، سوئي ڪم آڻجي. لفظن کي جيئن اچي تيئن جملي ۾ ٽنبي، اجايا جوڙ ۽ ترڪيبون ٺاهڻ نه گهرجن، بلڪ زبان جي سهڻن ۽ حقيقي اصطلاحن جي چونڊ ڪجي. هر صورت ۾ ناڪافي، پست ۽ بي ربط فقرن توڙي ابتر ڪنائن ۽ رمزن کان احتراز ڪجي. جملن ۽ ننڍن فقرن جي بيهڪ تي به توجهه ڪرڻ گهرجي. ٻوليءَ جي چوڻين، محاورن ۽ نڪتن کي به خيال ۾ رکڻ ضروري آهي. از انسواءِ لفظن جي جذباتي رنگ جو به خيال رکڻ گهرجي. آخرين اصول اهو آهي ته اديب جو اسلوب هڪ ”فطري انداز“ ۾ هجي، يعني ته سندس تحرير، جنهن انداز ۾ گفتگو ڪجي ٿي، ان جي بلڪل قريب هئڻ گهرجي. اصل اسلوب فقط ان کي ٿي سڏي سگهجي ٿو. اهڙي اسلوب جي دائمي حيثيت رهي ٿي، ۽ اهو ادب ۾ مستقل طور هڪ مقبول ۽ ڄاتل-سڃاتل اسلوب (familiar style) بنجي رهي ٿو. لکندڙ کي گهرجي ته پنهنجي ڪلام ۽ بيان جي وضع کي معمول واريءَ روان زبان ۽ آسان تقرير مطابق بيهارڻ جي ڪوشش ڪري. جيتريقدر هن کي انهيءَ ترڪيب ۾ ڪمال حاصل هوندو، اوتريقدر هو اسلوب جي فن ۾ ڪامياب ٿيندو.

اسلوب پنهنجيءَ جاءِ تي بيشڪ وڏي اهميت رکي ٿو ۽ ظاهر آهي ته ڪيترن فنڪارن جو فن محض سندن انفرادي اسلوب سببان ئي مقبول ٿيو آهي. اهو اسلوب جو ئي ڪمال آهي، جو ڪن اديبن جي شهرت آسمان تائين پهچي چڪي آهي. ليڪن ان هوندي به ادبي فن ۾ اسلوب کي اوليت هرگز حاصل نه آهي. هڪڙو اديب، تخليق مهل، ٻين فني ضرورتن تي سوچڻ کان اڳ ويهي اسلوب تي سوچي، سو جيڪڏهن هن ائين ڪيو ته گويا سڀڪجهه وڃايائين!

(30)

اوائلي نثر نويس ۽ سنڌي اسلوب لاءِ سندن ورتل واٽ ۽ جسُ

خيال ۽ گفتار هڪٻئي کان جدا ٿي نٿا سگهن. مواد ۽ اظهار هڪ ئي شي جا به ڀاڱا آهن. 'اسلوب' محض خيالات جو اظهار آهي، جو ٻوليءَ ۾ آندو وڃي ٿو. اسلوب لکندڙ جي دل ۾ نه هوندو آهي، بلڪ اهو خود لکندڙ جي دل هوندو آهي. جيڪڏهن اسين ڪن به ٻن مصنفن جي ساڳئي موضوع تي مضمونن جو جائزو وٺنداسين ته اسان کي اڪثر ڏسڻ ۾ ايندو ته نه فقط ٻنهي جا جذبات مختلف هوندا، پر انهي وٽ جذبات جي اظهار جو نمونو به الڳ هوندو. حقيقت ۾ ڳالهه بلڪل فطرت جي موافق آهي. جدا جدا ماڻهن جا خيال ۽ لفظ به بلڪل اهڙيءَ طرح هڪ ٻئي کان جدا جدا هوندا آهن، جهڙيءَ طرح سندن عمل ۽ رجحان الڳ الڳ هوندا آهن. تنهنڪري مصنف جو اهو خاص طريقو جنهن سان هو لفظن جي ذريعي سان پنهنجي خيالات جو اظهار ڪري ٿو، ان کي ئي 'اسلوب' ڪوٺجي ٿو.

ڪنهن به 'اديب جي وڏائي ۽ عظمت جو مدار ان جي لکڻن جي گهڻائيءَ تي نه آهي، بلڪ اعليٰ انشاءِ پرداز فقط اهو آهي، جنهن جي اسلوب ۾ زياده خوبيون هجن. ان ڪري هر برت ايلس چوي ٿو ته "جيڪي دنيا ۾ وهي

واپري پيو سو ته بيان ڪي سگهجي ٿو ليڪن ضرورت اهڙي انسان جي آهي، جو ان کي بيان ڪرڻ چائيندو هجي. ”ٽينيسن به ساڳئي خيال کي هن طرح بيان ڪيو آهي. ”قابل غور ڳالهه اها نه آهي ته اسان ڇا چئي رهيا آهيون، بلڪه اها آهي ته ان کي ڪهڙيءَ طرح چئون ٿا.“

گذريل سوا صديءَ کان سنڌي نثر ۾ ڀڄڻ گوناگون اسلوب ظهور ۾ آيا آهن. ڪيترن ئي انسانن پنهنجي قوتن ۽ غير معمولي صلاحيتن سان ادبي اسلوب کي روان، هموار ۽ شائستہ بنايو آهي. اڄ به ڪيترائي نؤ مشق لکندڙ ۽ نثر نويس پنهنجي ادبي تحريرن کي سنوارڻ ۽ اجاڙڻ ۾ مصروف عمل آهن. ڪيترائي لکندڙ ڪنهن نه ڪنهن مقصد خاطر سنڌيءَ ۾ مضمون نگاري ڪن ٿا ۽ اخبارن، رسالن ۽ مخزنن ۾ روزنت نوان اهل قلم نظر اچن ٿا، ليڪن ڏسڻ ۾ اچي ٿو ته اسان جا ڪافي اديب اسلوب جي اهميت کان واقف نه آهن. منهنجي چوڻ جو اهو مطلب هرگز سمجهڻ نه گهرجي ته سنڌيءَ ۾ ڪو سٺا اسلوب نگار آهن ئي ڪونه. جديد دؤر جي گهڻن نثر نگارن توڙي شاعرن لاءِ پوري يقين ۽ اعتماد سان اها راءِ قائم ڪري سگهجي ٿي ته انهن جي بعض تخليقن ’سنڌي اسلوب‘ ۾ واقعي شاندار اضافو ڪيو آهي. نثر ۾ اسان جون گهڻيون ئي مختصر ڪهاڻيون، ادب لطيف، خط مضمون، مقالا ۽ شاعريءَ ۾ غزل، بيت، وايون، دوا، گيت ۽ آزاد نظم وغيره سٺي اسلوب بيان جا حامل آهن.

نثر ۽ نظم ٻنهي جا ’اسلوب‘ هڪٻئي کان جدا گانه ٿين ٿا. ٻنهي ۾ هڪ لطيف، فني ۽ انوکو فرق آهي. نثر ۾ هر موضوع پنهنجي مواد ۽ نوعيت جي اعتبار کان هڪ جدا اسلوب جو متقاضي ٿئي ٿو. اهو ئي سبب آهي جو ڊرامو مختصر ڪهاڻي، انشاءِ لطيف، علمي، تاريخي ۽ ٻيا مضمون، تنقيد ۽ خط وغيره سڀئي موضوعات هڪٻئي کان جدا گانه رنگ رکن ٿا. ڪوبه لکندڙ جڏهن هڪ کان وڌيڪ موضوعات تي قلم فرسائي ڪري ٿو تڏهن هن کي پنهنجو انداز بيان به، موضوع ۽ مواد مطابق ڦيرائڻو پوي ٿو ۽ پيشڪش لاءِ جدا جدا لب و لهجو اختيار ڪرڻو پوي ٿو. ان ڪري هڪ ئي لکندڙ جي جدا جدا مسئلن ۽ صنفن تي لکيل تحريرن جون عبارتون

يڪسان نثيون ٿين. پر ايترو ضرور آهي جو اهل قلم جي طبيعت جو اهم جزو انهن سڀني ۾ قدر مشترڪ طور شامل رهي ٿو جنهن جي ذريعي اسان ان جي اسلوب ۽ فن جي شناخت ڪري سگهون ٿا.

ڪن به ٻن لکندڙ جو اسلوب هڪجهڙو نٿو ٿئي، ڇاڪاڻ جو اهو هڪ ذاتي شي يا شخصي جوهر آهي. جهڙيءَ طرح هر هڪ جي ڳالهائڻ جو طريقو شخصي ۽ ذاتي ٿئي ٿو. تاهم ساڳئي دؤر جي زبان ۽ بيان ۾ ڪي قدر ۽ معيار مشترڪ ٿين ٿا، جي گهڻو ڪري سڀني اديبن ۾ سمايل هوندا آهن. هر ادبي دؤر جو اسلوب مجموعي طور اڳئين دؤر جي اسلوب کان ڪجهه قدر مختلف ٿئي ٿو. ڪي مخصوص خصوصيتون هر دؤر جي اسلوب کي ٻئي دؤر کان الڳ ۽ نمايان ڪري بيهارين ٿيون. اهڙي فرق ۽ امتياز کي مدنظر رکي، اسان ارتقائي دؤرن جو تعين ڪري سگهون ٿا ۽ ادبي تاريخ جا جدا جدا دؤر قائم ڪري سگهون ٿا.

ادبي روايتن ۽ انهن جي ارتقائي منزلن جي لحاظ کان سنڌي ادب کي ٻن اهم دؤرن ۾ تقسيم ڪري سگهجي ٿو. هڪ قديم دؤر وارو 'ڪلاسيڪي ادب' ۽ ٻيو نئين زماني جو 'جديد ادب': ٻنهي کي پنهنجون پنهنجون علحده خصوصيتون آهن. قديم ادب جي 'ڪلاسيڪل اسٽائيل' ۽ نئين زماني جو 'جديد اسلوب'، اظهار ۽ بيان ۾ گهڻو فرق رکن ٿا. اسان جي ڪلاسيڪي ادب (جنهن جو وڏو حصو شاعريءَ تي مشتمل آهي) جي نشو و نما آزاد فضا ۾ ٿي، ان ڪري ان جو انداز بيان به بلڪل سادو، سليس، روان ۽ مؤثر آهي. فطرت جي عام ۽ هم ڳير اصول مطابق اهو تڪلفات کان خالي آهي. هن مختصر تحرير ۾ قديم شاندار ادب جي سمورين خصوصيتن جو بيان ڪرڻ ته دشوار آهي. في الحال جديد شاعريءَ کي به پاسيرو رکي، فقط جديد نثر جي اسلوب کي زير بحث آڻيو آهي.

سنڌي ادب جي تاريخ، جديد اصولن جي روشنيءَ ۾ اڃا تائين نه لکي ويئي آهي. مون جهڙا ڪيترا شائق ۽ طالب العلم جي پنهنجي منڙيءَ زبان جو ادب ۽ ان جا مختلف پهلو مطالع ڪرڻ چاهيندا آهن، تن جي ديرينه آرزو هن سلسلي ۾ اڪثري تشنه رهجي وڃي. اهڙي ڪا به تحرير ڪانه

سجهيم جنهن ۾ سنڌي اسلوب جي ابتدا ۽ ان جي درجي بدرجي ارتقائي نظر وڌي ويئي هجي ۽ اسلوب ۾ وقت بوقت آيل تبديلين ۽ ان جي عام رجحانن کان واقف ڪيل هجي. هيءُ مقالو اوائلي-انگريزي دؤر تائين محدود آهي. ان ۾ نثر جي ترقيءَ لاءِ ٿيل ادبي ڪوششن ۽ اسلوب تي روشني وڌي اٿس. سنڌي نثر ۾ زماني حال تائين، جي انداز بيان پيدا ٿي چڪا آهن، تن سڀني جو مطالعو پيش ڪرڻو اٿس. ازان سواءِ ڪن مشهور عالمن جي اسلوب-نگارش جو تفصيلي تعارف ۽ تبصرو ڪرڻ پڻ مقصود آهي. هيءُ مقالو ان سلسلي جي هڪ ڪڙي سمجهڻ گهرجي، ان عنوان تي هن کان اڳ منهنجا ٻه-ٽي مضمون ڇپجي چڪا آهن، جهڙوڪ: 'اوائلي سنڌي نثر جي عبارت ۽ ٻولي'، 'گربخشاڻيءَ جو نثر ۽ سنڌي نثر جي شروعات، اسلوب' وغيره.

هاڻي اچو ته سنڌي نثر جي مختلف انداز بيان ۽ اسلوب تي هڪ سرسري نظر وجهون. جنهن مان معلوم ٿئي ته ادب جي ارتقائي تاريخ ۾ ڇا ڇا موجود آهي. هونءَ به ماضي جي جائزي منجهان ڪيتريون ئي نتيجي خيز ۽ ڪارآمد ڳالهيون معلوم ٿينديون، جي ادب جي تعمير واسطي مستقبل ۾ اسان جي معاونت ڪنديون.

انگريزن جي سنڌ تي ڪاهه ۽ هڪ ڊگهي عرصي تائين حڪمراني، تاريخ جو هڪ اهم واقعو آهي. سماجي زندگيءَ جو هر شعبو ان کان اثر پذير ٿيو. ادب ۾ پڻ ان ڪري تڪڙي تبديلي رونما ٿي ۽ نهايت تيزيءَ سان ترقيءَ جي راهه تي گامزن ٿيو. ڏسڻو آهي ته فرنگي راڄ کان اڳ سنڌي 'زبان' ڪهڙي حيثيت سان ملڪ ۾ رائج هئي، ان بعد ئي سنڌي نثر جي ترقيءَ جا مختلف ارتقائي مرحلا، آسانيءَ سان سمجهه ۾ اچي سگهندا.

سنڌيءَ جو مقام ۽ حيثيت

سنڌ اڃا جڏهن برٽش سلطنت جو ڀاڱو نه هئي، تڏهن ملڪ ۾ سنڌي زبان جو ڪهڙو درجو هو ۽ ڪهڙي حيثيت هئي؟ ۽ علمي ۽ ادبي لحاظ کان اسان جي زبان ڪهڙيءَ ڪڙيءَ تي پهتل هئي؟ مختصر لفظن ۾ ان جو ٿورو

تفصيل پيش ڪريان ٿو ڇاڪاڻ جو ان کان پوءِ ئي انگريزن جون ڪيل خدمتون اسان کي آسانيءَ سان ذهن نشين ٿي سگهنديون.

انگريزن کان اڳ فارسي زبان کي سنڌ ۾ دفتری توڙي سرڪاري ۽ درباري زبان هئڻ جو شرف حاصل هو. نه صرف ايترو بلڪ برصغير ۽ ان جي آسپاس جي سڀني مملڪتن ۾ هر شعبي ۾ فارسيءَ جو خاصو استعمال هوندو هو. ان ڪري سفارتي آداب ۽ بيروني تعلقات کي استوار ڪرڻ لاءِ اهائي زبان هڪ مضبوط وسيلي جي حيثيت رکندي هئي. اهو ئي سبب آهي جو سنڌ جي اوچي طبقي ۽ اميرن وزيرن کان سواءِ ذهين ۽ تعليم يافتہ طبقي ۾ به فارسي زبان مقبول ۽ مروج هئي. بهرحال ان دور ۾ ايراني زبان لاءِ حالتون نهايت ئي سازگار هيون ۽ ان جو هند ۽ سنڌ کان علاوه ايشيا جي اڪثر ويشتري ملڪن تي تسلط هو. تاهه ايترو ضرور آهي ته سنڌ ۾ ان جو اثر ۽ وسعت فقط خاص الخاص طبقن تائين محدود رهيا. عوام ان زبان سان مانوس ڪونه هو. عوامي قوت جو سرچشمو وري به سنڌي زبان هئي. صدين کان وٺي ملڪ جون ڪيتريون ئي مايه ناز هستيون، بلند پايه شخصيتون، اهل الله بزرگ ۽ مشائخ مادري زبان جي ادبي گلشن جي آبياري ڪندي، کيس هر طرح سينگاريندا آيا هئا. ڪلهوڙن جي دور تائين سنڌي زبان کي عوامي زندگيءَ ۾ وڏو مقام حاصل ٿي چڪو هو. ملڪ جي ڪيترن ئي علمي، ادبي، مذهبي، تبليغي ۽ ثقافتي سرگرمين ۽ تحريڪن جي لاءِ، سنڌي زبان هڪ مؤثر ذريعو هئي. چنانچه ڪلهوڙن جي دور جا سڀئي عالِم فاضل ۽ فطین سنڌيءَ ۾ ئي تصنيف تاليف ۽ شاعري ڪندي نظر اچن ٿا.

يقين سان چئي سگهجي ٿو ته سنڌيءَ ۾ تعليم ڏيڻ جو رواج به گهڻو آڳاٽو آهي. ڪلهوڙن جي دور ۾ ملڪ جي مشهور درسگاهن توڙي عام مڪتبن ۾ مادري زبان ۾ تعليم ڏيڻ جو سرشتو پختن بنيادن تي قائم ٿي چڪو هو. وقت جا جيد عالم ۽ قابل استاد ان تحريڪ سان شامل ٿي چڪا هئا. سنڌي نثر جي هڪ خاص قسم جي تشڪيل به ان دور ۾ ٿي هئي. ٽالپرن جي دور اقتدار ۾ رچرڊ برٽن سنڌ ۾ برٽش ريزيڊنٽ ٿي آيو. هن ملڪ جي

درس ۽ تدريس جي نظام تي روشني وجهندي، ان وقت جي مڪتببن ۾ عام طرح رائج ٿيل ”سنڌي تعليمي نصاب“ جي فهرست Sindhi Curricula جائز ٿي آهي، جنهن ۾ هيٺيان نثر ۽ نظم جا ڪتاب شامل آهن.

1. سيف الملوك
2. ليلي مجنون.
3. حڪايات الصالحين (عربيءَ مان ترجمو) مؤلف ملا عبدالڪريم.
4. لاڏاڻو (عربيءَ مان ترجمو) مؤلف ميان عبدالله.
5. معراج نامو (عربيءَ مان ترجمو) مؤلف اسماعيل
6. سؤ مسئلا (عربيءَ مان ترجمو)؟

برتن لکي ٿو ته ”شاگردن کي ابتدائي تعليم مادري زبان (سنڌيءَ) ۾ ڏني ويندي آهي، جنهن جي تڪميل هنن کي تيرهن سالن جي عمر تائين ڪرڻي پوندي آهي، ان بعد هو فارسي تعليم ڏانهن رجوع ڪندا آهن.“ ان مان ظاهر ٿئي ٿو ته انگريزن کان اڳ ۾ سنڌي زبان کي ملڪ جي تعليمي نظام ۾ خاص درجو حاصل هو ۽ ان ۾ نظم ۽ نثر جو ڪافي ذخيرو گڏ ٿي چڪو هو.

انگريزن جي قبضي کان پوءِ سنڌيءَ جا مسئلا

انگريزن جو سنڌ تي قبضو، سنڌي ادب جي بدلجڻ ۽ سنوارجڻ جي حق ۾ هڪ پيش خيمو ثابت ٿيو. جيتوڻيڪ اڳوڻي ملڪي نظام معاشري ۽ تعليمي ماحول جي تشڪيل ۽ صورتحال سان، سنڌي زبان پوري طرح ٺهڪيل هئي، ليڪن ان هوندي به اسان جي زبان اڃا ايتري ترقي يافته ڪانه هئي، جو جديد زماني جي بدلجندڙ حالتن سان هلي سگهي، ۽ ان جي سڀني تقاضائن ۽ ضرورتن کي پورو ڪري سگهي. چنانچہ انگريزي حڪومت جڏهن ملڪي ۽ سياسي ضرورتن جي بناء تي سنڌي زبان کي سنڌي جي تعليمي درساڳاهن ۽ سرڪاري محڪمن ۾ رائج ڪرڻ جو فيصلو ڪيو، تڏهن ان تي عمل ڪرڻ ۾ کين ڪيتريون دشواريون درپيش ٿيون، جن مان چند هي آهن:

1. سنڌي زبان کي ڪوبه اهڙو مشترڪ رسم الخط نه هو جيڪو ملڪ جي مختلف گروهن ۾ يڪسان طور تي مروج ۽ تسليم شده هجي. جديد نظام ۽ معاشري ۾ اهڙي رسم الخط جي اشد ضرورت هئي، جنهن کان سواءِ هڪ وسيع دفتری ڪاروبار ۽ تعليمي ٽهلاءِ ناممڪن هو. اهو اهڙو نازڪ مسئلو هو جنهن تان هندن ۽ مسلمانن ۾ باهمي نااتفاقي ۽ ڪشيدي پيدا ٿيڻ جو انديشو پيدا ٿي چڪو هو. آخرڪار گهڻي ردود ۽ بحث مباحثي کان پوءِ ايسٽ انڊيا ڪمپنيءَ جي ڪورٽ آف ڊائريڪٽرس جي فيصلي کي تسليم ڪري عربي رسم الخط کي سنڌي زبان لاءِ قابل قبول ٺهرايو ويو. جنهن جي هڪڙي صورت اڳ ۾ ئي عام طور تي رائج هئي. تعليم يافتہ طبقو ان کان اڳيئي چڱيءَ پر واقف هو ۽ لکپڙهه ۾ عموماً ان کي استعمال ڪيو ويندو هو. ان دؤر جي تصنيف ۽ تاليف به ان رسم الخط ۾ تحرير ٿيل هئي. ساڳئي رسم الخط ۾ ڪجهه ترميم ۽ اضافو ڪري ان کي سائنٽيفڪ انداز ۾ مڪمل صورت ڏني وئي، جنهن کان پوءِ انکي ملڪ ۾ رواج ڏنو ويو.

2. سنڌي زبان ۾ جديد علوم و فنون جو فقدان هو.

3. سنڌي نثر اڄ وڏي اوج تي پهتو آهي، ليڪن صدي يا سوا صدي اڳ ۾ اسان نثر جي ساڳي حالت نه هئي. پراڻو نثر، ان وقت جي ضرورتن آهر ضرور هو ۽ ان مان بعض تعليمي ۽ ديني ضرورتون پڻ پوريون ڪيون وينديون هيون، ليڪن موجوده نثر ۾ جا وسعت ۽ هم ڳيري آهي، سا اڳوڻي نثر ۾ بنهه ڪانه هئي. اسان اڄوڪي نثر ۾ جا بلندي ۽ عظمت حاصل ڪئي آهي، سا سوڳن سال اڳ نثر کي نصيب ڪانه هئي. اڳي ٻن قسمن جو نثر موجود هو، ليڪن اهي ٻئي قسم پيچيده ۽ پر ٽڪلف هئا، جن جو اسلوب به غير فني هو. هڪڙو 'قافيه دار نثر' هو جو شاعريءَ جي وڌندڙ ذوق ۽ اثر هيٺ وجود ۾ آيو هو ان ۾ ڪيترائي علمي ۽ ديني ڪتاب لکيل هئا. ٻيو وري 'غير طبعي نثر' هو جنهن جي جملن جي ترڪيب عربي ۽ فارسي عبارت جي تتبع واري هئي. اهي نثر، جديد زماني جون ضرورتون پوريون ڪري نٿي سگهيا، ڇو ته ان دؤر ۾ اهڙي نثر جي ضرورت

هئي، جو تيز رفتاريءَ سان جاري رهي سگهي ۽ هر موضوع، نڪتي ۽ خيال جي آسانيءَ سان ترجماني ڪري سگهي ۽ انتهائي سليس، روان ۽ شست هجي ۽ سنڌي زبان جي عين مزاج مطابق هجي.

جيئن ته قديم نثر سليس ۽ راسخ نه هوندي ان ڪري جديد زماني جي ضرورتن مطابق ٺهڪي نئي سگهيو. اهو ئي سبب آهي جو ان جي تقليد ڪرڻ کي به بيجا تڪلف سمجهيو ويو.

نثر جا قسم

موضوع ۽ مضمون جي لحاظ کان نثر کي عموماً ٻن وڏين شاخن ۾ تقسيم ڪري سگهجي ٿو. پهريون توصيفي نثر Descriptive Prose آهي، جنهن ۾ گهڻو ڪري سڀئي ادبي صنفون شامل آهن. مضمون ۽ انشاء لطيف، ڪهاڻيون ۽ هر قسم جون حڪايتون ان ۾ اچي وڃن ٿيون. يعني ته اهو سمورو لطيف ۽ رنگين نثر جو تخيل جذبات، احساسات ۽ ٻين انساني تاثرات جي سھاري سان لکيل هوندو آهي، جنهن کي صحيح معنيٰ ۽ مفهوم ۾ 'ادبي نثر' چئجي ٿو. سو هن شاخ سان تعلق رکي ٿو.

ٻيو قسم توضيحي نثر Explanatory Prose آهي، جنهن ۾ سائنس، قانون، فلسفو، اخلاقيات، فقه، سماجي علوم، تنقيد ۽ لسانيات وغيره شامل آهن. ان نثر ۾ استدلال ۽ تشريح درڪار هوندي آهي. Literature کان به ان ۾ هڪ علم Science جون خصوصيتون زياده سمايل هونديون آهن.

ادبي تحقيق، تنقيد ۽ لسانيات جيتوڻيڪ ادب جو ئي ڀاڱو شمار ٿين ٿا، ڇاڪاڻ جو اهي ادب ۽ زبان جي مختلف پهلون جي توضيح ۽ تشريح ڪن ٿا، ليڪن لکندڙ کي ان ۾ قوت استدلال کان گهڻو ڪم وٺڻو پوي ٿو. هو باقاعدي مطالعي جي وسيلي سان، ڪنهن موضوع يا مسئلي تي بحث مباحثو ڪري، کي نتيجا قائم ڪري ٿو.

انگريز عملدارن جون ادبي خدمتون:

مٿين ٻنهي قسمن جو نثر، هن دور ۾ پيدا ٿيو. انگريزي حڪومت شروع ٿيڻ

سان سنڌي زبان کي علمي ۽ ادبي طور سڌارڻ ۽ سنوارڻ جي تحريڪ پڻ پيدا ٿي. جنهن جو محرڪ ۽ روح روان سر بارتل فريئر هو. هن سنڌي نثر کي ترقي وٺائي، جديد زماني جي متقضيات ۽ ضروريات مطابق بيهاريو. انهيءَ ڪوشش ۾ سائس ايلس ۽ سر فريڊرڪ گولڊ سمنڊ پڻ شامل هئا. سنڌي نثر جو هيءُ ابتدائي دؤر جنهن جي شروعات ترجمن سان ڪئي ويئي، سو انهن عملدارن جي ذوق، بلند حوصلي ۽ محنت سان ڪامياب ٿيو. فريئر پنهنجي شخصي نگرانيءَ ۾ ستن ڪتابن لکائڻ ۽ ترجمي ڪرائڻ جو ڪم شروع ڪيو. هن ڪيترن ئي اهل علم ماڻهن جون خدمتون، ان ڪم کي تڪميل تي رسائڻ لاءِ حاصل ڪيون. ننڍيرام اڏارام سيد ميران محمد شاھ اول، غلام حسين قريشي، قاضي غلام علي ۽ آخوند عبدالرحيم وغيره جا نالا تعريف جي قابل آهن، جن ان ۾ نمايان ڪم سرانجام ڏنو. ان دؤر ۾ سنڌي نثر هر زاويه ۽ نقطه نگاهه کان ترقي ڪئي، ليڪن هن مقالي ۾ صرف اسلوب بيان ۽ طرز تحرير تي روشني وڌي اٿس. باقي نثر جي ٻين متعدد پهلوئن تي اڃان لکڻ جي گنجائش آهي. 'سڌا تورو ۽ ڪڏا تورو'، 'ايسپ جون آکاڻيون'، 'راسيلاس'، 'طوطي نام'، 'پنپي زميندار جي ڳالهه'، 'گل شڪر' ۽ 'تاريخ سنڌ' ابتدائي دور جا مشهور سنڌي ڪتاب آهن. جي اسلوب بيان جي لحاظ سان ڪافي اهميت رکڻ ٿا. هت هر هڪ نثر نويس جو فرداً فرداً ذڪر ڪجي ٿو.

1. ننڍيرام جو نالو نئين دؤر جي مصنفين جي سر فهرست ۾ اچي ٿو. سندس سنڌي ادب ۽ زبان جي ترقيءَ جي سلسلي ۾ ڪيل خدمتون، ادبي تاريخ ۾ نمايان آهن. هو سنڌي الف-ب ٺاهڻ واري ڪميٽيءَ جو مکيه ڪارڪن هو. نه صرف ايترو بلڪ الفابيٽ جي موجوده صورت جي تشڪيل به گهڻي ڀاڱي سندس هٿان ٿيل آهي. درسي ڪتابن جو اعليٰ مترجم به هو. ان حيثيت ۾ جديد علمن جي اصطلاحن جو هڪ چڱو خاصو تعداد سندس محنت جو ثمر آور نتيجو آهي. جن مان جاگرافي، رياضي، جاميٽريءَ ۽ ٻين علمن جا ڪيترا جوڙيل اصطلاح اڄ به مستعمل آهن. سندس ڪتاب 'سنڌ جي تاريخ' هن دؤر جي سڀ کان آڳاٽي تحرير

سمجھي وڃي ٿي (جا 'تاريخ معصومي' فارسيءَ جو ترجمو آهي) هي پهريون ئي اديب آهي جنهن سنڌي نثر کي هڪ سادو ۽ صاف اسلوب ڏنو. مٿئين ڪتاب مان اسلوب جو نمونو پيش ڪجي ٿو.

”ربيع الاول مهيني جي پنجويهين تاريخ، ائين سوين چانوي ورهه پر سنجر جي مرڻ کانپوءِ اهو ڄام پادشاهيءَ جي گاديءَ تي ويٺو ۽ ان جي وهڻ پر مڙهي ڏاها ماڻهو ۽ پرهيزگار ۽ ڪٽڪ ۽ راج گاڏاپي پر هئا ۽ انهيءَ ڏاڍي حاڪمي ڪري واڌاپي ٿيڻ جا جهنڊا کنيا. چوڻ پر اچي ٿو ته ڄام نظام الدين پهرين ڏينهن پر علم جي گهر ڪندو هو ۽ ڪتاب خانن پر گذاريندو هو ۽ گهڻو نمندڙ ۽ واکاڻ پر موچارو ۽ چڱين چالن پر ساراه ڪيل ۽ ڪشالو ۽ بندگي ايتري ججهي ڪندو هو جو وڌائي ۽ سچائي ان جي هن ڳالهه کان واڌو هئي ته ذرو هن کان لکن سگهجي ۽ گادي وهڻجي پهرائين پر ٺٽي کان گهڻي گاڏاپي سان بکر پر آيو ۽ ان پر هڪڙو ورهه ٽڪي چون مانهن جي پاڙ پٽي ۽ وڃائي، بکر جي ڪوٽ پر گهڻو سمر پتين پتين جو ڪڍيائين ۽ گهر جابل دلشاد نالي سان مڪتب پر گهمندو هو تنهن کي بکر پر ڇڏيائين ۽ پنهنجي ڪنڌيون پاسا سنڌ جا اهڙي پر هٿ پر ڪيائين جو شڪ سان ايندا ويندا هئا ۽ اتان دلجاء ڪري هڪڙي ورهه کان پوءِ موٽي، ٺٽي پر اچي اڻيتاليهه ورهن توڻي ڏاڍائي

سان گذاريا ۽ ان جي وڌائي جي ڏينهن ۾ ڏاها،
 پرهيزگار ۽ فقير گهڻي ويڪرائي ۾ گذاريندا هئا ۽
 رعيت ۽ ڪٽڪ ۾ گهڻو شڪ ۽ ججهو چين هو.¹

ايسپ جون آکاڻيون مان به هڪ مثال ڏجي ٿو جنهن مان چڱيءَ ۽ پر معلوم
 ٿيندو ته سندس انداز بيان سڀني تحريرن ۾ يڪسان ۽ هڪجهڙو آهي.

”هڪڙو لومڙ بڪيل اوچتو ڊاڪ جي باغ ۾ آيو
 تنهن ۾ سنهارا چڱا، ڊاڪ جا ٽنگيل پيل هئا، پر
 منهن ڊاڪ جو ايترو مٿي هو ته جيترو ڪيترو لومڙ
 پنهنجي ٽڪڙ توڻي ٻيا ڏنا پر هڪڙو چڱو به نه
 مليس. نيٺ چيائين، جنهن کي وڻي سو وڻي، ڇا
 کان جو هي ڪٿا ۽ ڪچا آهن مون کي نٿا گهرجن.“

ديوان ننديرام جو اسلوب، هائوڪي نثري اسلوب کان ڪافي بدليل آهي.
 هو صاحب پهريون ئي اديب آهي، جنهن اسلوب جي نگارش کي صاف ۽
 روزمره جي محاورن واري انداز ۾ بناڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. ان ڪري
 اسان ان کي قابل قدر سمجهون ٿا، جيتوڻيڪ ان ۾ صرفي ۽ نحوي گهڻيون
 ئي خاميون آهن.

هن پنهنجي عبارت کي خالص سنڌي لفظن سان آراستہ ڪيو آهي. پر اڻا
 الفاظ ڪثرت سان استعمال ڪيا اٿس، جن مان گهڻا اڄ متروڪ آهن.
 عربي ۽ فارسيءَ جا ڳچ عام فہم لفظ اسان جي زبان ۾ رائج آهن ۽ ان جو
 لازمي جُز بڻيل آهن، مگر مصنف ان قسم جي لفظن جا به خالص سنڌي
 نعر البدل ٺاهيا آهن، جي ظاهر ظهور جڙتو لڳن ٿا. ڪن لفظن جون اسمي
 حالتون ۽ فعلي صورتون منجهيل آهن، ايتريقدر جو انهن مان پوري معنيٰ
 ادا نٿي ٿئي. چند مثال پيش ڪن ٿا.

¹ ديوان ننديرام: ”سنڌ جي تواريخ“ مفرح القلوب ڇاپخانو، ڪراچي، 1861 ع، ص 112 - 113.

استعمال ٿيل لفظن ۽ اصطلاحنجون بناوتون

ابتو ڪم ڪرڻ	خلاف ورزي ڪرڻ
واڌا ڀولھڻ	ترقي ڪرڻ
ابتي ۽ ويڇواري	مختلف ۽ جدا جدا
نياپن جي هلت سان	پيغامن جي ذريعي
پتو پاڇائي	دستاويزيا پروانو لکائي
ڪُنڊ ڏٺيندڙ	گوشه نشين
هٿ ۾	وجود ۾
علم جا گهرندڙ	طالب العلم شاگرد
ڊگهو هلائڻ	حڪومت هلائڻ
سَنَدَ	حدون
اڻ سَگھو	بي همت
باندي	قيدي
چارپو	سنيال
بَدَرُ	اجورو
سمو	وقت
نروار	بيان
پاڙو جهڙو وڻ	بدلو وڻ
ڳال	بيان
گهوڙي چڙھ	گهوڙي سوار
پيدڙ	پيادو
پرين پرين	قسمين قسمين
مهينو	ڀڳهار تنخواھ
ٻيلڀو	مدد، ملازمت، نوڪري
سڏ وجهڻ	اعلان ڪرڻ
ڏاڻ	انعام

جنهن معنيٰ ۾ ڪم آندا ويا آهن

ازان سواءِ بعض هنڌن تي جملن جي بناوت ۽ لفظي ترڪيبون صرفي ۽ نحوي لحاظ کان نهايت ئي غلط آهن. مثلاً ھڙي قسم جا جملا اڳي بہ صحيح نہ هئا ۽ هاڻي بہ صحيح نہ آهن.

- (1) واکاڻ ۾ موچارو ۽ چڱين چالن ۾ ساراهه ڪيل.
- (2) ان ڪٽيل ۽ بي چڪاسيل ماڻهو.
- (3) ڄام علي شير جي ويڪرائي ۽ گهمڻ کان سڌ لهندڙ ٿئي....
- (4) تنهنجي انڌير کان ماڻهو پڇندڙ ٿئي.
- (5) ائين نہ ڪر تہ وري هن جي هٿ ۾ ورتل ٿيان.... وغيره.

خود ساختہ ۽ منگھڙت لفظن سندس اسلوب کي نهايت ئي غير فصيح ۽ دقيق بناڻي ڇڏيو آهي. ازان سواءِ بعض جملن ۽ فقرن جون بناوتون ۽ ترڪيبون اهڙيون منجهيل آهن، جن اسلوب جي رواني ۽ ڀر ھٻڱ ۽ آڱ پيدا ڪري ڇڏي آهي.

2- منشي آڏا رام پنهنجي دؤر جي اديبن ۾ بلند مرتبوري ٿو. هن جي ادبي تصنيفن جو تعداد بہ چڱو خاصو آهي. 'راسيلاس'، 'ايسپ جون آکاڻيون' ۽ 'طوطي-نامہ' وغيره سندس دؤر جون بهترين ڪاوشون ليکجن ٿيون. هي پهريون ئي اديب آهي، جنهن صاف، سنئين سنڌي ۽ بامحاوره سنڌي لکي آهي. انهيءَ لحاظ کان سندس انداز بيان سڀني معاصر نثرنگارن کان گوءِ کڻي ويو آهي. هن جي اسلوب بيان جو اندازو هيٺين عبارتن مان لڳائي سگهجي ٿو.

- 1- "وڏي ادب سان سلام ڪيائونس ۽ اُن سلام ورايو. پر اهڙي طرح سان جنهن مان پانيو ٿئي تہ دربار جي قانون جي هن کي خبر آهي. چيائين ٻچو! جيڪڏهن اوهين وات منجهي آيا آهيو تہ جيڪا تهل پڇي سگهندي سا خوشيءَ سان ڪبي ۽ جيڪا شيءِ موجود ٿي سگهندي سا خوشيءَ سان موجود ڪري ڏبي. جيڪي ضرور گهرجي ۽ جيڪي جهنگ ۾ ملي ٿوسو سڀ مون وٽ هڪيو

آهي. ٻيو ساڌو جي جهوپڙيءَ ۾ توهان کي نعمتون ملنديون اها اميد لاهي ڇڏيو. ساڌو جا ٿورا مڃي هي اندر گهڙي ويا ۽ جاءِ جي صفائي ۽ جوڙجڪ ڏسي ڏاڍا سرها ٿيا.¹

2- ”هڪڙي شينهن ڪنهن ماڻهوءَ کي سڏائي پڇيو ته ’منهنجي وات منجهان ڪا بانس اچي ٿي؟‘ وراڻي ڏنائينس ته ’هائو اچي ٿي‘ تڏهن شينهن ان کي پيمقل ڄاڻي، چڪ پائي سندس ڪاپار ڦاڙي ڇڏيو پوءِ بگهڙ کي گهرائي پڇيائين ته ’تون خبر ڪر، توکي ڪا بانس اچي ٿي؟‘ تنهن چيس ته ’نه مون کي ته بانس ڪانه ٿي اچي‘ تنهن کي شينهن خوشامدڙيو ڄاڻي، ٽڪر ٽڪر ڪري ڇڏيو. تنهن کان پوءِ لومڙ کي ڪوئي اها ڳالهه پڇيائين: تنهن ورندي ڏيس ته ’اڄ ڪ منهنجو پٽيو پيو آهي، تنهنڪري آئون سَنگهي نٿو سگهان ۽ بانس بانس جي خبر ئي ڪانه ٿي پويءِ.“

3- ”جڏهن سج لٿو ۽ چنڊ نڪتو خجسته ڪهنبا ويس ڪري، ڳهه ڳنا پائي، هار سينگار ڪري چتونءَ کان موڪل وٺڻ ويئي ۽ ان کي اٻاڻڪو ڏسي پڇڻ لڳي ته ’اي من ريجهائيندڙ اڄ ڇو اٻاڻڪو ٿيو آهين؟‘ چتون چوڻ لڳو ته ’اي بيبي، مون کي تنهنجو ڏک ٿو ماري ۽ اها ڳلتي ٿي ڳاري ته تون مون کان سيڪنهن رات موڪل وٺڻ ٿي اچين ۽ منهنجي ڳالهين ۾ صبح ٿيو ويڃي، متان

¹ منشي اڏارام: ”راسيلاس“.

اوچتو مڙس تنهنجو اچي سهڙي ته توکي به نه وڃڻ
جي سانگي هن ٻليءَ وانگر ارمان ٿئي. جا ڪوئن
کي مارڻ کان ڦڪي ٿي هئي. خجسته ٻڌي چيو
ته 'اي چتون، ڪٿا ٻليءَ جو ڪاڄ آهن. اها اچرج
جهڙي ڳالهه آهي ته ٻليءَ کي ڪوئن مارڻ کان
ارمان ٿيو اهو ڳجهه مون نه سمجهو'.¹

منشي اڏارام ۽ ان دور جي ٻين نثر نويسن جي طرز بيان ۾ ڪافي فرق
معلوم ٿئي ٿو. هن جي چند عبارت ۾ اهڙا جملا ضرور ملندا، جن ۾
مونجهارو يا پيچيدگي Complication هوندي باقي سندس اسلوب جتي
ڪٿي صاف، سٺو ۽ سلجهيل آهي. اڏارام جو اسلوب بلڪل فطري لڳي
ٿو ۽ رواجي ڳالهائڻ واري انداز ۾ آهي، ان جي برعڪس ڪن ٻين نثر
نويسن جون ڪيئي عبارتون فارسي اسلوب بيان جو بلڪل چربو معلوم
ٿين ٿيون. اهي فارسي، عربي يا هندي لفظ جيڪي اسان وٽ عام طور تي
مروج آهن، تن جو هنن بي دريغ استعمال ڪيو آهي. ٻين نثر نويسن وري
پنهنجي مضمون ۾ اهڙن ضروري لفظن لاءِ منگهڙت ۽ هٿرادو لفظ جوڙيا
آهن، جنهنڪري انهن جو اسلوب به مصنوعي پيو لڳي. هن جو اسلوب سنڌيءَ
جي معياري محاوروي Standard Dialect تي مبني آهي. ليڪن سندس معاصر
نثر نگارن مان ڪيترن جي زبان، لفظ ۽ نحوي ترڪيبون لاڙي آهن.

ان کان سواءِ هن جي انداز بيان ۾ ڪشادگي ۽ وسعت به آهي. 'راءِ ڏياچ ۽
سورٺ' ۽ سندس ٻين سهيڙيل قصن جو اسلوب هوبهو انهن روايتي قصه گو
پتن جي انداز ۾ آهي، جي اڳي محفلن ۽ مجلسن ۾ سرستا داستان بيان
ڪندا هئا. 'ونهين ۽ ولهي جي ڳالهه' جو انداز بيان به ندرت ۽ انوکائي
ڪري نهايت ئي مزيدار آهي.

¹ منشي اڏارام جي 'طوطي نام' جو مٿيون مثالي ٽڪرو، محترم ذوالفقار راشديءَ
جي مضمون تان ورتو ويو آهي، جو سماهي "مهراڻ"، جلد 16، نمبر 2، سال 1967ع ۾
شائع ٿيو آهي.

مٿين خصوصيتن سبب، اڌارام جو اسلوب نهايت ئي سليس، سلوٽو ۽ وٽنڊڙ آهي. ايندڙ دؤر جا نثر نويس، جن جو اسلوب زياده سڌريل صورت ۾ آهي، سي اڌارام جي نثر کي ئي پنهنجو بنياد بنائي اڳتي وڌيا آهن.

3- ميران محمد شاه اول جو به نثر جي ترقيءَ ۾ چڱو حصو آهي. هن جي زبان سليس ۽ سادي آهي. سندس اسلوب به پنهنجي دور جي خوبي کان وانجهيل نه آهي. چند مثال پڙهندڙن آڏو رکان ٿو.

1- ”انگلستان ولايت ۾ آڳاٽوڪي ماڻو جي گهڻن ڳالن ۾ ڏاها هوندا هئا، سي پڻ علم نجوم جي کي مڃيندا هئا يعني سيارن جي قرڻ کان ماڻن جي پاڳ جو حال پروڙيندا هئا، پوءِ جيئن ته سهائيءَ جي اچڻ کان اونڌا هي کي وڃائيندو آهي، تيئن علم هيئت جو علم نجوم کي ڪوڙو ڪيو هاڻي ڪوئي ڏاهوان تي ويساهه ڪونه ڪندو آهي“¹

2- ”هيڪي ڏينهن ڪليڪٽر صاحب، دفتردار ۽ منصب ۽ فوجدار ۽ ٻئي عملي سوڌو چوڪرن جي پرک لاءِ اُن مڪتب ۾ آيو. انهيءَ مهل ڊيپوٽي ڪليڪٽر ۽ ڪاردار پڻ هڪيو هو. تڏهن صاحب مٿين چوڪرن جي پرک وٺي، پوءِ جيڪو چوڪر نه ڀرڙو هو ۽ لکپڙهه تي چاهه نه هوس، ان کي ڪوٺيو ٿي چيائين ته ”جيڪڏهن تو ڳهن ڪري لکيو پڙهيو هو ۽ پنهنجو واڌارو ڏيکاريو هو ته جيڪر توکي پڻ ڏاڍ ملو ڏس تنهنجي ڀرڙائي تنهنجي انعام کي جهليو!“²

هن جي اسلوب ۾ تعقيد ۽ تصنع نه آهي، جو عربي ۽ فارسي عبارت جي

¹ ميران محمد شاه اول: ”آڪاسي نروار“، گورنمينٽ پريس، 12- مئي 1856 ع، ص 53.

² ميران محمد شاه: ”سڌا تورو ۽ ڪڏا تورو“، سه ماھي ”مهراڻ“، سال 1959 ع، نمبر 1

ترجمي هئڻ ڪري ڪن نثر نويسن جي اسلوب ۾ معلوم ٿئي ٿو. سندس صاف ۽ سليس انداز بيان ضرور آهي، ليڪن جيڪڏهن اڏاوارام جي اسلوب نگاريءَ جو مقابلو ڪبو ته ڪي اوڻايون ظاهر ظهور نظر اينديون، جيتوڻيڪ هر هڪ فقري ۽ جملي جو مطلب ته واضح آهي، ليڪن انداز بيان گهڻو ڪري پيچيده ۽ ور وڪڙ وارو لڳي ٿو ان ڪري روانيءَ ۾ ذرا اٽڪ پيدا ٿئي ٿي. مٿين عبارت ۾ انهن جي نشاندهي آسانيءَ سان ڪري سگهجي ٿي. سندس عبارت ۾ عربي، فارسي ۽ هنديءَ جي عام مروج لفظن جو به ضرورت آهر استعمال ٿيل آهي. ان هوندي به ڪٿي ڪٿي وري پراڻا متروڪ سنڌي لفظ ۽ ڪي هٿرادو بنايل لفظ به آيل آهن. سندس اسلوب بيان گهڻو ڪري لاڙي تلفظ رکي ٿو. مطلب ته هن جي انداز بيان ۾ جيتوڻيڪ سلاست ۽ سادگي موجود آهي، تاهم منجهس رواني گهٽ ۽ پيچيدگي زياده معلوم ٿئي ٿي.

4- پريداس جو نالو به اوائلي نثر نگارن ۾ شمار ڪيو وڃي ٿو. هن گهڻائي نصابي ڪتاب تحرير ڪيا، جن ۾ ننڍا ننڍا نصيحت آموز سبق ۽ ڪي بيت سندس لکيل چيا وڃن ٿا. سندس انداز بيان جو نمونو 'تاريخ هندستان' مان ڏجي ٿو جو ڪتاب 1863ع ۾ شايع ٿيو ۽ انگريزيءَ تان ترجمو ٿيل آهي.

”سن 1767ع ۾ هڪڙي مسلمان حيدر عليءَ نالي اُن جي حڪومت پئي ڪئي ۽ انگريزن جو هندستان ۾ تمام وڏن ۽ وريام هنر وارن ويرين سان مقابلو ڪيو هو تن مان هي هڪڙو هو. پهرين ڏينهن ۾ هو هڪڙو ڏاکڙي ڪيندرڙ ۽ چور ماڻهو هو پر پنهنجي ڏاڍي سورهياڻي ۽ نالي ٻڌي ٺڳي ڪري ايڏو ڏاڍو زور وٺي ويو هو جو هن پاڻ وٽ وڏي جماعت، سِر جي ست ڏيڻ جهڙن نوڪرن جون ميڙيون ۽ پنهنجي ڏٺيءَ راجا تي فساد ڪيا ۽ جنهن ۾ ڪٽيائين ۽ پاڻ کي ان ڏٺيءَ جي جاءِ تي

راجا ڪيائين ۽ ميسور ۾ پنهنجي لالچ جو مطلب
جڏهن هن پورو ڪيو تڏهن پوءِ موٽي پاڙيسرين
جي ملڪن تي ڪاهه ڪيائين ۽ پنهنجون فتحن
سيڪنهن پاسي وڌايائين. ضلعن جا ضلعا هن جي
هٿ ۾ آيا ۽ هن ان مان تمام زورائتي بادشاهي
مسلمانن جي ٺاهي.¹

ان مان ڏسبو ته پريڊاس جيتوڻيڪ سادي ۽ صاف زبان استعمال ڪئي
آهي، تڏهن به سندس اسلوب گچوڻڪو ۽ بي لذت بنجي پيو آهي. هن
کان ٻين اسلوب نگارن ۾ پختگي ۽ میناج زياده آهي. هن جا جملا اڪثر
طويل ٿين ٿا ۽ حرفي ربط جو استعمال به زياده ڪري ٿو. ڪي لفظي
ترڪيبون، اصطلاح ۽ جوڙ به نهايت ئي منجهائيندڙ نموني استعمال ڪيا
اٿس. ان ڪري سندس اسلوب بي ربط ۽ گهر گهلو آهي. باقي واقعن جي
صحت، ته ان حالت ۾ رڳو لفظي ترجمو ڪيو اٿس، پاڻ ڪا تحقيق ڪانه
ڪئي اٿس. جو ڪجهه ٻين لکيو آهي، ان کي ئي ورجايو اٿس!

5- قاضي غلام علي جي هنديءَ تان ترجمو ٿيل 'هندستان جي
تاريخ' 1854ع ۾ شايع ٿي. هن جي عبارت سليس، عام فھر ۽ ڪنھن به
مونجھاري کان قطعي آزاد آهي، ليڪن سندس سمورو اسلوب لاڙي زبان ۽
محاورې ۾ ادا ٿيل آهي. سندس عبارت کي ملاحظه فرمايو:

"جڏين انگريز سرڪار جو ڪٽڪ افغانستان جي
معاملي کان واندو ٿيو تڏين سرڪار سنڌ ۽ سنڌ دريا جي
واپار جي چوٽڪي ۽ ملڪ جي جوڙجڪ لائي زنيٽ لڳي
۽ خيرپور جي رياست بابت پڻ انھين ويڙ مير علي مراد ۽
مير رستم جي وچ ۾ جھيڙو ٿي ٿيو. تھ منجھ مير علي
مراد چارلس نيپئر صاحب بهادر کي جو لارڊالنبرا جي
حڪم سان سنڌ ۾ انگريز سرڪار جي ڪٽڪ جو وڏو

¹ پريڊاس: "تاريخ هندستان"، ص 71، سرڪاري چاپخانو، سن 1863ع.

مهندار تي آيو هو سمجھائي پنهنجي پار ڪيو ۽ جڏين
صاحب ڪٽڪ ڳڻي اوري آيو تڏين مير رستم پنهنجا
مائنٽ پاڻ ساڻ ڳڻي خيرپور کان ڀڄي ويو ۽ ماڻون هيئن
ٿي چيو ته هن پٽ ۾ پنج ڪوهن تي امام ڳڙه ڪوٽ
آهي ته ۾ ڏاڍو ٿيو ويٺو آهي....¹

هيٺ ڪي فقرا ۽ لفظ لکجن ٿا، جن مان نه فقط پراڻي ٻولي ۽ لفظ معلوم
ٿيندا، بلڪ سندس لاڙي تلفظ سان ڀرپور اسلوب جو به چڱيءَ طرح سان
اندازو ٿي ويندو.

استعمال ٿيل لفظ	هاڻوڪي صورت ۽ الفاظ
ايڙهي	اهڙي
مندا	هوندا
هڪڙو	هڪڙو
چائيندو	چوائيندو
ان ڪنان پوءِ	ان کان پوءِ
ڳالهيون	ڳالهيون
جين ته	جيئن ته
هيري	ههڙي
آوئي	اهوئي
سونگ	محصول
سامون	سامهون
اُنن	انهن
اڻ ٺاه ڪري	ٺاه نه هئڻ ڪري
ڀاڻاڻا - ڀاڻاڻا	خود مختيار
سيڪه	سيڪنهن

¹ قاضي غلام علي: ”هندستان جي تاريخ“، ص 5، سنڌ نيوز ڇاپخانو، سن 1854 ع.

پهري	پهرين
پڙهيلن جو ڏاڍو سڃاڻندڙ هو	عالمن جو قدر ڪندڙ هو
وزايل	ورهايل
زور هڻا	ڪمزور
ڪنائس پوءِ	ڪائس پوءِ
بانڊ ڪرڻ	قيد ڪرڻ
سڀ وس ٿيو	مختيار ڪل ٿيو

هن جو اسلوب سليس ۽ روان آهي. پڙهندڙ کي ڪٿي به اٽڪاءُ نه ٿيندو. ورجيسن ۽ ترڪيبين ۾ نهايت ئي پختو آهي. ڪن متروڪ لفظن ۽ اصطلاحن سبب، سموري عبارت ۾ چند جملا ۽ فقرا اهڙا نظر اچن ٿا، جن جي نحوي صورت کي قدر منجهيل لڳي ٿي.

6- غلام حسين قريشي جي 'پنپي زميندار جي ڳالهه' 1854ع ۾ شايع ٿي. سنڌي ڪهاڻي نويسيءَ ۾ ان جي بنيادي حيثيت آهي. سندس اسلوب جو مثال هيٺ ڏجي ٿو:

”هيڪڙي مند پنپي زميندار پنجن جريبن ڌرتيءَ جو پتو اويائي کي لکي ڏنو. اويائي آکاڙ جي مهني ۾ هيڪڙي ڏينهن هر ۽ ڊڳا ڳنهي وڃي پني کاڌي، تا ماٿيلي جي ماڻن، جي ويري ۽ جهڳڙائي هوا، ڏنو ته اوباري جو زميندار ڪيڙيندي ڪيڙيندي اسان جي ڌرتي پڻ ڪيڙي وڃي. نيٺ سڀني مڙي سڙي پنيءَ تي وڃي اويائي کي ماري ڪٽي پڇايو ۽ ان کي هيڪلو ڏسي ڊيڄاريائون ته جي وري تون ڪڏين هيءَ پني ڪيڙيندين، ته توکي لنيون هڻي هٿ پير پڇي ڇڏينداسون. هاڻ اُتان اُپايو گهوڙا

گهوڙا ڪنڊو پڳو ويو¹

قاضي غلام عليءَ جي نثر واريون خصوصيتون، هن جي عبارت ۾ ملن ٿيون. جيتوڻيڪ سندس اسلوب صاف، سترو ۽ زياده سلجھيل آهي، پر اٿا ۽ دقيق لفظ هن ڪم آندا آهن، ليڪن روانيءَ ۾ ڪٿي به اٽڪ پيدا نه ٿي آهي. پنهنجي اسلوب کي لاڙي محوري ۾ ٺهي ٺاهيو اٿس، تاهه سندس اسلوب، آکاڻيءَ جي رنگ ۾ ڪجهه مزيدار لڳي ٿو.

ديوان واڌو مل چنديرام ٽلٽيءَ واري جو ’منتخب تاريخ انگلستان‘ سن 1862ع ۾ شايع ٿيو. هن جي اسلوب جي جهلڪ هيٺينءَ عبارت مان صاف طور نظر ايندي:

”چون ٿا ته او جيتوڻيڪي اهڙا جهنگلي ۽ اياڻان
 ها، پر سوره سي ڏاڍا هئا، ڪيئن جو رومين گهڻين
 ويڙهين ۽ جنگين کان پوءِ چرڪو انگلنڊ جو
 ملڪ ورتو، تڏهين پڻ چئن سون ورهين توڻي
 هڪڙو نالي جو راج ڪيائون. رومين کان پوءِ
 سيڪزن ماڻهو جرمن ولاته جا آيا ۽ انهن کي
 انگريزن اياڻپ کان، لاءِ بيليبي ڏيڻ، سامهون
 ڏکوئيندڙن پاڙوسين پڪڙڻ ۽ اسڪاٽن جي
 (جيڪي پيٽ جي اتر پاسي ڏي رهندا هئا) گهرايو
 هو ۽ جڏهن هيڪر سيڪزن انگلنڊ ۾ آيا تڏهين
 انگلينڊ جي وسندڙ ڏيهه کي، پنهنجي ڏيهه کان
 موچارو ڄاڻي، وري وڃڻ جي ڪانه ڪيائون ۽
 ٿورڻ ڏهاڙن ۾ انگلنڊ جي ڏيهه مان ورهائي ست
 راج ڪيائون جنهن کي سيڪزن هيٽارڪي چوندا هئا“²

¹ غلام حسين قريشي: ”پنبي زميندار جي ڳالهه“ - پروفيسر منگهارام ملڪاڻيءَ جي مضمون مان ڏنل مٿيون حوالو هتي نقل ڪيو ويو آهي.
 ”ديوان واڌو مل“، ”منتخب تاريخ انگلستان“، ص 2، وڊيا ونود چاپخانو ڪراچي، ڇاپو

ديوان واڌو مل جو انداز بيان به پنهنجي دؤر جي خصوصيتن سان ڀرپور آهي. سندس اسلوب ۾ سادگي برقرار آهي، مگر منجهس پيچيدگي ۽ اٽڪ زياده آهي. سندس همعصر نثر نويسن مان، ننڍيرام سان سندس اسلوب گهڻو مشابه آهي. جيتوڻيڪ انگريزيءَ تان ڪتاب ترجمو ٿيل آهي، تاهه طرز بيان وري به فارسي اسلوب وانگر اٿس. مثلاً هي جملو پڙهو:

1- تاريخ وارن لکيو آهي ته هينري ڊگهو ۽ سنهڙو بت جو ۽ ڊگهي ڳچيءَ جو ۽ منهن منڙو ۽ پورن تنگن جو.....“ ص 40.

2- ڄمار جي سنئين ورهين منجهه مري ويو.

3- تڏهن سپاهين سگهوئي مٿو انجو هڪڙي ڦرهي ڪاٺي جي تي، رکي مٿان ڌڪ هڻي ڦوڙي ڇڏيو. وغيره.

بعض جملن جي صرفي ۽ نحوي ترڪيب نهايت ئي منجهيل آهي، ان ڪري گهڻي غور کان پوءِ انهن جو مطلب سمجهه ۾ اچي ٿو. مثلاً:

1- ڄاڇ پٽاندر بچڙي رهندي ان جي پرڻي کان اڳي توڻي پوءِ ان تي ڄمي (ص 55).

2- جهيڙي ۽ بکيڙي اٿارڻ لاءِ سڌايل ۽ سعيو ڪندڙ ٿيا. (ص 49)

3- انهن جي مائرن کي مون ڌرم پٽاندر پرڻيون ٺاهي (ص 57)

ان کان سواءِ، پراڻن ۽ دقيق لفظن جي به گهڻي ڀرمار آهي، جن مان گهڻا رائج الوقت نه آهن. جهينگر- گرگر- گمٽ- پٽيءَ جهڙو ڪم- بنان پاس وارو- لانگ چٽو- بچڙي رهندي واري- من گهرندڙ (خير خواه)- جهلئلن (قيدين)- جهلئل هو (قيد هو)- ڪانڌ ساڻ- پرجهه واري- ڪئنري هنئين وارو.

منجهيل ترڪيبين، متروڪ ۽ خود ساختہ لفظن ۽ فارسي طرز اختيار ڪرڻ سبب، سندس اسلوب گهڻو پيچيدو ۽ بناوٽي معلوم ٿئي ٿو.

8- منشي گرو ڏنو مل لال سنگ سيوهاڻي، انهن مصنفن مان هڪ آهي، جن ابتدائي دؤر ۾ سنڌي علم ۽ ادب جي تعميري ترقيءَ ۾ حصو ورتو. مگر هن جو ڪنهن به ادبي تاريخ يا تذڪري ۾ ذڪر ٿيل نه آهي. هو ڊپٽي

ايڊيوڪيشنل انسپيڪٽر (ضلع ڪراچي ۽ شڪارپور) جي آفيس ۾ هيڊمنشيءَ جي عهدي تي فائز هو. هن جي تحرير ڪيل 'بمبئي ڪاتي جي جاگرافي' 1868ع ۾ شايع ٿي. سندس انداز بيان جو نمونو هيٺ ڏجي ٿو:

”سنڌ جو واءِ پاڻي خشڪ ۽ گرم آهي، آرهڙ جي ڏينهن ۾، سکر ۾ 102 درجي تائين ٿرماميٽر جو پارو چڙهي ٿو. اتر ڏي ايتري سخت گرمي آهي جو افغانستان جا ماڻهون چوندا آهن ته سنڌ جي گرمي اچي ماڻهوءَ کي ڪارو ڪرڻو ٿي ڇڏي ۽ اُتي ڪي پچائي وجهي. گرمي سنڌ ۾ مارچ کان وٺي سيپٽمبر تائين هلي ٿي ۽ ٿڌ آڪٽوبر کان وٺي مارچ تائين رهي ٿي. سياري جي ڏينهن ۾ اتر جي تعلقن ۾ پاڻي ڄمي ٿو اُتي مينهن ڪو وڌو ٿو وسي. هن ڏيهه جي ڌرتي، گهڻو ڪري وسندڙ آهي، ڇاڪاڻ ته جڏهن سانوڻي جو پاڻي مٿان اچي ٿو تڏهن مٿان ڪنٽوري مٽي هُن ساڻ گڏجي ٿي ۽ سال بسال پاڻي سڪڻ کان پڻ جا جتي سا تتي رهڻو وڃي ٿي. هيءَ مٽي اهڙي آهي جو ان ۾ ري پاڻ پوک پلي ٿيندي آهي. انهن ڪري سنڌ ڏيهه ٻين ملڪن کان سرس آهي.“¹

گرو ڌني مل جو اسلوب بيان صاف ۽ سلسل آهي. ان جي روانيءَ ۾ ڪٿي به فرق نه آيو آهي. هن جا گهڙيل فني اصطلاح (سواءِ ڪن ٿورن جي) اڄ به سڀني مستعمل آهن. مثلاً جيئن مٿئين عبارت ۾ ’واءِ پاڻي‘ استعمال ڪيو اٿس. جنهن کي موجوده وقت ’آبهوا‘ چئجي ٿو. يا وري جاگرافيءَ جي بجاءِ هر هنڌ جغرافيه لکيو اٿس. هن جي زبان غير مانوس ۽ دقيق لفظن کان پاڪ

¹ منشي گروڏنو مل: ”بمبئي ڪاتي جي جغرافيه“، ص 69-70، سرڪاري چاپخانو.

آهي. ان کانسواءِ ڪن جزوي ۽ ٿورين جاين کان سواءِ گرامر جي لحاظ کان به ان ۾ ڪو مونجهارو نه آهي. انهن خوبيين سبب سندس اسلوب گهڻو صاف ۽ روان بنجي پيو آهي.

9- آخوند عبدالرحيم به هن دور ۾ نمايان خدمت سر انجام ڏني. هن ڪيترن ئي شاعرن جا قصا گڏ ڪري ورنڪيولر ڪاميٽيءَ جي سپرد ڪيا، جي سڀيئي شايع ٿيا. بيتن ۾ ڪٿي ڪٿي ترميم ۽ تصحيح به ڪئي اٿس ۽ نثر به ضرورت آهر پاڻ لکيو اٿس. هن جو نثر نسبتاً ٿورو آهي، تاهه ذڪر جي قابل آهي. سندس اسلوب جو مثال هيٺ ڏجي ٿو:

”تڏهن عمر سومرو شڪار جي بهاني نڪري اُن
 ٿوڳ سان گڏجي ٿر ۾ آيو. مارئي پي سرتين
 هڪجيڏين سان گڏجي پاڻي ڀرڻ لاءِ ڪوه تي
 آئي هئي. پوءِ جڏهن عمر کي ڏوران ڏٺائين تڏهن
 ڊڄي ويئي، ته هيءُ ڌاريون ماڻهو نامحرم الاجي
 ڪير آهي ۽ هيڏي ڇا لاءِ ٿو اچي، تڏهن سرتين
 چيس ته پڇڻ ٿهڻ پنهنجو ڪم ڪونهي. الاجي
 متان اڃايل هجي ۽ پاڻي پيئڻ لاءِ ڪوه تي ايندو
 هجي. تنهنڪري بيهي رهون ته چڱون، پوءِ
 جڏهن عمر ڪوه وٽ آيو تڏهن مارئي تي وڃي
 نظر پيس، سو پاڻي پيڻ جو بهانو ڪري ٿيو ڏيئي
 اٺ تان لهي پيو...“¹

آخوند عبدالرحيم جو اسلوب به روايتي قصه گو جي انداز بيان وانگر لڳي ٿو. سندس طرز بيان ۾ سادگي ۽ رواني آهي ۽ ڪٿي به اٽڪ ۽ هڪ نه اٿس.

10- ديوان ڪيولرام جو انداز بيان دلنشين ۽ وڻندڙ آهي. بيجوڙ جملن، ڪچين ٿڪين ترڪيبن ۽ غير فصيح ۽ منگهڙت لفظن کان سندس

¹ آخوند عبدالرحيم محمد وفا عباسي: ”قصو عمر مارئي جو“، تعليم کاتي جو

اسلوب آزاد آهي. هيٺيون عبارتون سندس تاليف مان مثال طور پيش ڪجن ٿيون، جا 1871ع ۾ لکي وئي هئي.

”پڻ هڪڙي مها پرڪ جو فرمودو آهي ته ’جو
درويش دولت ڏي منهن ڪندو سو خدا کان پنيرو
رهندو‘. تنهن جي معنيٰ هيءُ آهي ته دنيا لاءِ دين
وڃائيندو. اهڙي لاءِ فارسي واري بيت چيو آهي:
مبادا دل آن فرومايه شاد
که از بهر دنيا دهد دين بياد

(ترجمو: اهڙي مورڪ جي شال دل خوش نه هجي، جو دنيا
واسطي دين وڃائي.) اها ساڳي دولت ٻچڙيوال کي گڏ
ڪرڻ فائدو آهي. ڇاڪاڻ جو جيڪڏهن ولهو هوندو ته اولاد
جي پالنا ڪٿان ڪندو؟ پالنا ڪرڻ مٿس حق آهي ۽
سندن شاديون مراديون ۽ ٻيا عيالداريءَ جا وهنوار ڪيئن
ٿيندس، جن جي مرچات ۾ ٻڌل رهي ٿو؟ تنهن لاءِ فارسي
پهاڪو آهي ته ’عيالدار بي زر همچو مرغ بي پر‘ يعني
ٻچڙيوال ڌن ڌاران اهڙو آهي، جهڙو ڪنڀن ڌاران پڪي¹

هن جي اسلوب ۾ سادگي ۽ پختگي به آهي، ته ان سان گڏوگڏ شيريني ۽
ميناڄ پڻ آهي. اڳين نثر نويسن ۾ آيل سڀئي مثال يا ته افسانه نگاريءَ
Ficition جا اسلوب آهن يا ته وري خشڪ بيان به انداز ۾ تعليمي مضمون
آهن. مگر اصلاحي ۽ اخلاقي مضمون جي رنگ ۾ اول اول ديوان ڪيولرام
جو اسلوب ملي ٿو. ڀڳتي ۾ ڌرم سان رغبت ۽ درويشان طبع جو رنگ
سندس تحرير مان صاف طرح سان پيو بکي. ان ڪري ئي سندس اسلوب
بيان ۾ حليمائي ۽ انڪساري ججهي آهي. عربي فارسي کان علاوه پنجابي،
هندي ۽ سرائڪي پهاڪن، چوڻين ۽ مثالن سندس عبارت کي ڪافي
مائيڊار بڻايو آهي. اها سندس فارسيڌاني ۽ ڊيسي زبانن جي ڄاڻ ئي آهي.

¹ ديوان ڪيولرام سلامت راءِ آڏواڻي: ”گل“، سنڌي ادبي بورڊ، 1956ع

جنهن سندس اسلوب کي شيرين ۽ رس ڀريو بنايو آهي.

انهن چند نثر نويسن کان سواءِ جن جو ڪجهه تفصيلي جائزو پيش ڪيو ويو آهي، 1900ع تائين ٻيا هيءُ ليکڪ آهن، جن جون ڪوششون سنڌيءَ جي بنيادي علم و ادب جي تعمير ۾ توڙي سليس ۽ آسان عبارت بنائڻ ۾ شامل رهيون.

- 1- مرزا غلام رضا مفتاح القرب 1871ع ۾ شايع ٿيو.
- 2- مرزا صادق علي بيگ علم نباتات 1894ع ۾ شايع ٿيو.
- 3- بولچند ڪوڏومل جڳتيائي انگلنڊ جي تاريخ (ڪرائون سائيز) 1892ع شايع ٿيو.

(پريڊاس، جنهن جي نثر متعلق مٿي لکيو ويو آهي، سو هن ليکڪ جو چاچو هو. هن ٻيا به گهڻائي نصابي ۽ اسڪولي ڪتاب جوڙيا.)

- 4- آخوند محمد رمضان سنڌ جو مختصر نروار (جاگرافي) 1887ع ۾ ڇهون ڇاپو.

- 5- قاضي نور محمد عشق ۽ عقل جي جنگ (نظم ۾) 1876ع ۾ شايع ٿيو.

- 6- ليلا رام وطمڻ لعلواڻي سورجن راڌا (ڊراما) 1896ع ۾ شايع ٿيو.

ان کان اڳ ۾ هر شچندر ۽ مهن نارڪا ڊراما شايع ٿيا.

- 7- سوپراج هاسارام جو 'سپا جو سينگار' 1894ع ۾ شايع ٿيو.

- 8- ڪوڙومل چند نمل

هن مصنف جو اهم ادبي ڪم ويهين صديءَ جي شروعات ۾ ظاهر ٿيو. اصول علم طبعي 1868ع ۾ شايع ٿيو. رتنولي ناٽڪ 1888ع ۾ شايع ٿيو. ڪولمبس جي تاريخ 1863ع ۾ شايع ٿيو. ڪولمبس جي تاريخ 1862ع ۾ شايع ٿي.

- 9- خداوند يسوع مسيح جو انجيل (وڏي سائيز ۾ ۽ ضخيم جلد)

لنڊن ۾ 1876ع ۾ ٽائپ ۾ ڇپيو.

- 10- مسيحي مسافر جو احوال ۽ ٻيو به گهڻو ئي ڪرسچن لٽريچر ان دور ۾ شايع ٿيو.

ڪن خاص نثر نويسن تي سرسري نظر وجهڻ کان پوءِ ۽ سندن عبارتن مطالع ڪرڻ کان پوءِ مناسب آهي ته سندن اسلوب ۽ زبان جي مجموعي خصوصيتن جو جائزو وٺجي.

اوائلي نثر نويسن، سنڌي زبان کي عربي، فارسي توڙي هندي ۽ سنسڪرت جي وڏن لفظن کان بچائي سليس انداز ۾ لکيو جنهنڪري هن دور جو اسلوب بيان دقيق لفظن ۽ پيچيده ترڪيبن کان آزاد آهي. نج سنڌي محاورن جي استعمال ڪرڻ جو التزام به ڪيو ويو آهي. مطلب ته هنن اسلوب بيان کي صاف ۽ سليس بنائڻ جي حتي الامڪان ڪوشش ڪئي آهي.

اهو ئي سبب آهي جو سنڌي نثر جلد ئي، صاف، روان ۽ سنجيدو بنجي ويو ۽ منجهس ڪنهن به افسانوي ڳالهه يا علمي نڪتي کي بيان ڪرڻ جيتري وسعت پيدا ٿي ويئي، ان ڪري پوئين دور جا نثر نويس بنا ڪنهن دقت ۽ تڪليف جي راه، راست تي پهتا. ابتدائي ڪوششن ۽ اوائلي نثر هجڻ جي ڪري ان ۾ ڪي عيب به آهن. بعض هنڌن تي ان وقت جو اسلوب عام رواجي ڳالهائڻ واري انداز کان مختلف آهي ۽ صرفي ۽ نحوي ترڪيبن ۾ به هاڻوڪي زبان کان ڪجهه فرق آهي. ڪن جملن جي بيهڪ ۾، عربي ۽ فارسي اسلوب جو تتبع ڪيل آهي. اهي ئي سبب آهن، جو ان دور جو اسلوب جيتوڻيڪ سليس ۽ سادو آهي، پر ان کي عام فھر بنائڻ جي پڻ گهڻي ڪوشش ڪئي وئي آهي. تاهم پيچيدو به آهي ۽ تعقيد ۽ تصنع کان به خالي ناهي.

رجحان، اسباب ۽ نتيجا

دنيا جي سڀني سڌريل ٻولين جو نثر، اوائلي صورت ۾ ايترو شست، فصيح ۽ صاف ڪونه هو پر اديبن ۽ عالمن جي وقت بوقت ڪوششن سان اهو ترقي يافتہ صورت کي پهتو. ساڳي حالت سنڌي نثر سان به لاڳو آهي. جڏهن انگريزن جي دؤر ۾ لکڻ شروع ڪيو ويو تڏهن ان جي ڪابه درست صورت لکندڙ جي سامهون ڪانه هئي. هنن کي ان لاءِ نئين واٽ گهڙڻي پيئي. سنڌي نثر جو جيڪو نمونو محاورو زبان ۽ طرز بيان هنن اوائلي دور جي

ليکڪن اختيار ڪيو آهي، ان کي پوئين دؤر جو اديبن مثال ڪري ورتو آهي. حقيقت ۾ ويهين صديءَ جي ابتدائي دؤر وارن ليکڪن، 'سنڌي نثر' کي هڪ بهترين اسلوب ڏنو جو روزمره واري زبان ۽ گفتگو جي قريب هجڻ ڪري سليس، روان ۽ وڻندڙ هو. سنڌي زبان جي لکندڙن واسطي اهو اسلوب هميشه لاءِ مشعل راهه بنجي رهيو. جديد سنڌي نثر جي ترويج ۽ ترقي ٽن بزرگن - مرزا قليچ بيگ، ديوان ڪوٽومل ۽ ديوان پرمائند - جي ڪوششن جي مرهون منت آهي. ان وقت کان وٺي هن وقت تائين زبان ۽ بيان جا نوان نوان اسلوب وجود ۾ ايندا رهيا آهن.

اوائلي اسلوب جي مختلف رجحانن جا ڪهڙا اسباب هئا ۽ ان جا ڪهڙا دور رس نتيجا نڪتا، تن جو اجمالي ذڪر ڪجي ٿو جيئن مڪمل تجزيي ۾ ڪوبه پهلو خالي نه رهجي وڃي.

مصنوعيت يا بناوٽ

اوائلي نثر کي پڙهندي ائين معلوم ٿئي ٿو ته ڄڻ فارسي عبارت جو هوبهو تتبع آهي. ان ڪري انداز بيان بناوٽي يا مصنوعي پيو لڳي. اُهو اصلي يا فطري زبان ۽ بيان کان گهڻو پري آهي. ديوان ننديرام جي 'تاريخ سنڌ' ۾ اهڙا جملا ڪثرت سان ملن ٿا. ڪٿي ڪٿي ته عبارت جا سڃا سارا ٽڪرا مصنوعي اسلوب ۾ ملن ٿا. ان جو سبب شايد اهو آهي جو ڪتاب اصل به فارسيءَ تان ترجمو ٿيل آهي. ازان سواءِ ميران محمد شاه اول، ديوان واڌو مل، آخوند عبدالرحيم قاضي غلام علي، غلام حسين قريشي ۽ تقريباً هر نثر نويس جي اسلوب ۾ ٿورو يا گهڻو اهڙو رجحان ملي ٿو.

سنڌي ادب ۾ آخوند عزيز الله جو ترجمو ٿيل قرآن شريف به اهڙي مصنوعي طرز بيان تي ٻڌل آهي ۽ ممڪن آهي ته ڪلهوڙن ۽ ميرن جي دؤر ۾ ساڳي پيرايه بيان وارا ڪي ٻيا به ادب پارا تحرير ڪيا ويا هجن. ان خصوصيت جي لحاظ کان ابتدائي انگريزي دؤر جو نثر، پنهنجي فني ارتقا ۾ اڳوڻي نثري اسلوب ۽ عبارت سان گويا ڳنڍيل آهي. هن دؤر جي طرز بيان ۾ اهڙو رجحان پيدا ٿيڻ فطري امر هو. ڇاڪاڻ ته ان دؤر جا سڀئي ليکڪ فارسيءَ

جا استاد ۽ عالم هوندا هئا. ڪن کي ته پنهنجي مدرسا به هوندا هئا، جن ۾ هوشاگردن کي فارسي زبان ۾ تعليم ڏيندا هئا. اهوئي سبب آهي جو سنڌن سنڌي اسلوب تي به فارسي جو اثر آهي. اهي مدرسو جڏهن پنهنجي مڪتب ۾ فارسي ۽ عربيءَ جي تعليم ڏيندا هئا، تڏهن شاگردن کي جملي جي هر لفظ جي ڌار ڌار معنيٰ سنڌيءَ ۾ ٻڌائيندا هئا ۽ سڄي جملي جو ترجمو ”تحت اللفظ“ ڪري ڏيندا هئا. اڄڪلهه پڻ پراڻي وضع جي مدرسن ۾ فارسي ۽ عربيءَ پڙهائڻ جو اهوئي دستور هلندو اچي ٿو. مثلاً جڏهن طالبن کي فارسيءَ جي ”ڪريما“ پڙهائي ويندي آهي تڏهن:

”ڪريما به بخشائي بر حال ما

ڪه هستم اسير ڪمند هوا“

انهن ٻن شروعاتي سٽن جي تحت اللفظ معنيٰ هن طرح ٻڌائي ويندي آهي:

اي ڪريم، بخشش ڪر مٿي حال اسان جي،

جو آهيان ورتل منجهه ٿاهيءَ حرص جي“

انهيءَ طبعي عادت ڪري هنن جي اظهارِ تحرير به ساڳيو رنگ ورتو ۽ ساڳيو اسلوب اختيار ڪيو. نثر جي واڌاري سان رفتہ رفتہ اهورجھان ختم ٿيندو ويو ۽ جلدي سنڌي اسلوب پنهنجي فطري جبلت ۾ روان دوان نظر اچڻ لڳو.

مهاورن جو تڪرار

هن دور جي اسلوب ۾ مختلف مهاورن Dialects جي استعمال جو رجحان پڻ نظر اچي ٿو. هن کان اڳ جيئن ته سنڌي نثر لکڻ جو رواج عام ڪونه هو، تنهنڪري ’ادبي زبان‘ لاءِ ڪوبه هڪ خاص مهاورو مقرر ٿيل نه هو. اوائل دور جا نثر نويس، حيدرآباد، وچولي ۽ لاڙ جي پاسي جا هئا، جنهنڪري ان دور جي نثر ۾ انهن ٽنهي طرفن جي مهاورن جي ٻولي ڪم آندل آهي. غلام حسين قريشي، قاضي غلام علي ۽ ميران محمد شاه اول جي ڪتابن ۾ لاڙي لفظ ڪثرت سان ڪم آندل آهن ۽ زبان جي ادائگي به لاڙي مهاوري واري آهي. مثالن واسطي انهن مصنفن تي ٿيل تبصري کي

پڙهڻ گهرجي.

ننڍيرام اڏارام پريڊاس، ڪيولرام ۽ ڪيترائي مترجم سنڌ جي وچولي ڀاڱي سان تعلق رکندا هئا، جن جي ترجمن ۾ وچولي جي زبان ڪم آندل آهي. حيدرآباد ۽ وچولي جي زبان اتي جي مصنفن جي گهڻائيءَ سبب، ادبي ۽ تعليمي ڪتابن ۾ عام طرح سان استعمال ٿيڻ لڳي، جنهنڪري ان کي معياري زبان Standard Language قرار ڏنو ويو ۽ اها زبان ”علم ۽ ادب“ لاءِ مخصوص بنجي ويئي.

اسان جي ڪلاسيڪي ادب جو وڏو ۽ اهم حصو گهڻو ڪري لاڙي محوري ۽ زبان ۾ آهي يا ته وري اترادي محوري ۾ آهي. مثلاً شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ اسلوب ۽ ٻولي لاڙي محوري ۾ ادا ٿيل آهي. ته وري سچل سرمست ۽ ساميءَ جي ڪلام ۾ اسلوب ۽ لفظ اترادي محوري تي مشتمل آهن. تاهه تاريخ جي ڪنهن به دؤر ۾ علمي ۽ ادبي طور محاورن جو ڪوبه اختلاف اسان وٽ پيدا نه ٿيو آهي. انگريزي دؤر کان گهڻو اڳ ۾ به، سنڌي هڪ معياري ۽ وچڙي زبان بنجي چڪي هئي، جنهن کي سنڌ جي هر ڀاڱي جا عالم پنهنجي تحريرن ۾ ڪنهن به تڪلف کان سواءِ استعمال ڪندا هئا.

اسان وٽ ڪنهن به اديب يا ناقد ڪڏهن به هڪ خصوصي محوري تي گرفت ڪانه ڪئي، جيئن اردو ادب ۾ دهلوي ۽ لکنوي مڪتب فڪر جو تڪرار هليو ۽ بعض انشاء پردازن، پنهنجي پنهنجي خطي جي زبان کي ئي ”ادبي اسلوب“ ٺهرايو. اهڙو مثال اسان وٽ پيدا ڪونه ٿيو.

نج لفظن ۽ اصطلاحن جو استعمال

اوائلي اسلوب ۾ نج ٻوليءَ ۽ نج اصطلاحن استعمال ڪرڻ جو رجحان به ملي ٿو. اول ان مان ڪو خاص فائدو ڪونه نڪتو چاڪاڻ جو ڪن ليکڪن ان ۾ انتهائپسنديءَ کان ڪم ورتو. عام فهم لفظ (جو ڌارئين زبان جو هو) کي مٽائي، ان جي جاءِ نج سنڌي لفظ سان ڀرڻ لڳا. اهو ئي سبب آهي جو ڪن اديبن جو اسلوب غير فصيح بنجي پيو چاڪاڻ جو ان ۾

غريب ۽ ناموس لفظن جي پرمار هئي. مگر ڪن اديبن وري ساڳئي رجحان کي نه صرف برقرار رکيو ليڪن اسلوب جي شستگيءَ ۽ بي ساختگيءَ ڏانهن به توجه ڏنو ۽ لفظن جي معنويت ۽ ٻوليءَ جي فطرت کي نظر انداز نه ڪيائون. ان ڪري انهن جي زبان تصنع جي ملمعي کان پاڪ ٿي ويئي.

اهو انهيءَ رجحان جو ئي نتيجو آهي، جو سنڌيءَ ۾ سادن ۽ سليس اصطلاحن بنائڻ جو بنياد پيو. اوائلي دؤر جي نثر نويسن جو سڀ کان وڏو ڪارنامو مختلف علمن لاءِ سنڌيءَ ۾ جوڙيل علمي اصطلاحن Technical Terms جو هڪ وڏو ذخيرو آهي، جو سنڌي علم ۽ ادب تي سندن دائمي احسان وانگر آهي. سنڌيءَ ۾ تعليمي ضرورتن کي ٺاهڻ لاءِ، جڏهن پهريون ڀيرو مختلف علمن جهڙوڪ، تاريخ، جاگرافي، حساب، جاميٽري، الجبرا وغيره جا ڪتاب جوڙيا ويا، تڏهن سڀ کان دقيق مسئلو انهن نون علمن جي اصطلاحن بنائڻ جو هو ڇاڪڻ جو سنڌيءَ ۾ ڪڏهن به ان قسم جا علمي ڪتاب اڳي نه لکيا ويا هئا. مثال طور اڳي رياضيءَ جي علم متعلق اصطلاح جهڙوڪ: الٽيور ڏهاڻي، مور وياج، راس، پاڇي، ونڊ، جوڙ ڪٽ، وڏو عام پورو ونڊيندڙ ننڍي عام پيچ ايت وغيره، انهن عالمن جا مقرر ٿيل اصطلاح پڙهي، وري جڏهن ساڳين علمي اصطلاحن لاءِ اردوءَ جي لفظن ڏانهن نظر ڪبي ته معلوم ٿيندو ته اهي تمام دقيق ۽ ثقييل آهن، جن جي اچارڻ سان نڙيءَ ۾ اٽڪاءُ ٿئي ٿو. اسڪولي شاگردن جو اهڙن لفظن کي سمجهڻ ۽ ياد ڪرڻ ۾ ڪافي وقت صرف ٿيندو. جهڙوڪ خارج قسمت، عاد اعظم، مشترڪ، ذواضعاف اقل، مشترڪ، ڪسور اعشاريه، نسب نما، شمار ڪنده، وغيره. ظاهر آهي ته اهي سڀ لفظ عربيءَ ۽ فارسيءَ تان کنيا ويا آهن، ۽ ڪي عربي فارسي آميزش سان بنايا ويا آهن.

سنڌيءَ جي عام فھر ۽ آسان علمي اصطلاحن کي ڏسي، ان جي جوڙيندڙن جي ذهانت ۽ دانائيءَ کي داد ڏيڻو ئي پوندو. معلوم ٿئي ٿو ته ابتدائي نثر نويس، سنڌي ٻوليءَ جي ڄاڻ، قوم جي مزاج ۽ علمي واقفيت کان گهڻي قدر بهره ور هئا. اوائلي دؤر جي نثر ۾ چند علمي اصطلاح اهڙا به آهن، جن کي پوءِ جي ليکڪن بدلائي، انهن جي جاءِ تي زياده سليس، فصيح ۽ آسان لفظ

مروج ڪيا آهن، جن ۾ به متقدمين جي تقليد ڪئي ويئي آهي.

اڳتي هلي سنڌي نثر ۽ اسلوب جي حق ۾ ڪيترائي دور رس نتيجا نڪتا، ان ڪري هندن ۽ مسلمانن لاءِ پنهنجي خيالات جو اظهار ڪرڻ به سهل ۽ آسان بنجي پيو. ان رجحان جو ئي ڪرشمو آهي جو 'اعليٰ ادبي زبان' ۽ 'پول چال جي زبان' ۾ ڪابه وڏي گهاري نه پيئي آهي. اڄ به ضرورت ۽ موقعي آهر جڏهن ڪن اصطلاحن جي ضرورت پوي ٿي، تڏهن ساڳئي اصول کي مدنظر رکي، نوان نوان لفظ، ساديون ترڪيبون ۽ بامعنيٰ مرکبات گهڻا وڃن ٿا. اهو ئي سبب آهي جو سنڌي اسلوب ۾ اڃا تائين فني حيثيت ۽ اصليت قائم آهي. ان ڪري اسان جي ادبي زبان ۾ هڪ طرف حسن ۽ دلڪشي پيدا ٿي آهي، ته ٻئي طرف وري وسعت ۽ ڪشادگي سان گڏ رواني به آهي، جنهن کان ڪيئي همسايه زبانون خالي آهن.

سنڌيءَ جي عام فھر ۽ آسان علمي اصطلاحن کي ڏسي ان جي جوڙيندڙن جي ذهانت ۽ دانائيءَ کي داد ڏيڻو ئي پوندو. معلوم ٿئي ٿو ته ابتدائي نثر نويس، سنڌي ٻوليءَ جي ڄاڻ، قوم جي مزاج ۽ علمي واقفيت کان گهڻي قدر بهره ور هئا. اوائلي دؤر جي نثر ۾ چند علمي اصطلاح اهڙا به آهن، جن کي پوءِ جي ليکڪن بدلائي، انهن جي جاءِ تي زياده سليس، فصيح ۽ آسان لفظ مروج ڪيا آهن، جن ۾ به متقدمين جي تقليد ڪئي ويئي آهي.

اوائلي دور جو اسلوب ڪهڙين ڳالهين ۾ مختلف آهي، ان جو تفصيلي بيان ڪيو ويو آهي. ان دؤر جو نثر هاڻوڪي نثر جو بنياد آهي. اسلوب جون جيڪي خاص خصوصيتون ۽ خوبيون ان دؤر ۾ رواج ۾ اچي ويون هيون، سي هاڻي به ساڳيون ئي آهن. انشاءالله، جلد سنڌيءَ جي وڏن نثر نويسن جي ادبي ڪارنامن، اسلوب ۾ اضافن ۽ سندن فني تجربن تي هڪ مفصل مقالو پڙهندڙن جي خدمت ۾ عرض رکبو.

(هي مقالو ”تمامي مهراڻ“ رسالي 1968ع واري نئين شماري ۾ ”سنڌي نثر جي اسلوب جو ارتقائي خاڪو“ جي عنوان سان شايع ٿيو هو.)

(31)

پيرومل آڏواڻي

(سنڌي اسلوب جو پهريون نقش نگار اديب)

پيرومل پهريون اسلوب نگار آهي، جنهن جي لکڻي جديد سنڌي ٻوليءَ جي ماهيت مان ڦٽي نڪتي ۽ سندس نثر، زبان و بيان جي سنڌي چٽي ۽ سولن اصولن واري راهه جو چڻ ته نشانبر آهي. هن پنهنجي فڪر ۽ فھر سان اهڙو اسلوب گهڙيو جيڪو پنهنجي طرز ۾ سنڌي زبان جو لسان پيما ۽ اديبن جو پيشرو ۽ رهنما ثابت ٿيو. پيرومل اهو قلمڪار آهي، جنهن جي ڪاوش سان سنڌي اسلوب ۽ بيان جي سمت نروار ٿي. هن جي قلمي ڪشالي سان سنڌي اظهار و بيان معياري نثر جو دڳ ورتو.

هو پنهنجي شروعاتي زندگيءَ ۾ جيتوڻيڪ تعليم يا ادب سان سڌو سنئون واڳيل ڪونه هو تاهم سندس شوق ۽ شغف کيس ادبي دنيا سان ڳنڍي رکيو. هو پنهنجي اصل نوڪريءَ واري کاتي تان رٽائر ٿي، تعليم واري پيشي سان باقاعدي وابسته ٿي ويو ۽ ڊي.جي ڪاليج ڪراچيءَ ۾ سنڌي جو پروفيسر مقرر ٿي ويو، جنهن بعد هو تخليق سان گڏ تحقيق، تنقيد ۽ لسانيات ۾ خنده پيشانيءَ سان جنمي ويو. هن سنڌي ادبي دنيا ۾ پخت ڪاريءَ سان لکي پاڻ کي قدآور شخصيت ثابت ڪيو. خاص ڪري هن نثر ۾ پنهنجي اظهار و بيان جو جهڙو ڍنگ قائم رکيو سو ان دور ۾ ادبي اعتبار کان واحد مثال هو.

سنه 1900ع جي نصف صدي گذري چڪي هئي. ان وقت انگريزي راڄ ۾ هلندڙ سڌارن، نون تبديلين جي اثرن، نين علمي ادبي تقاضائن اهل علم کي مجبور ڪيو ته عبارت آرائي ۽ الفاظ بياني بدران مسئلن ۽ موضوعن کي اهڙيءَ طرح بيان ڪجي جو سادي سودي ٻوليءَ ۾ ئي مافي الضمير ظاهر ٿي وڃي ۽ پڙهندڙ پنهنجي ذهن تي زور ڏيڻ سواءِ مسئلن تي سوچين ۽ منجهن اظهار خيال ڪرڻ جي تحريڪ پيدا ٿئي. اهو ئي سبب آهي جو ويهين صديءَ جي شروعات ۾ جن ليکڪن سنڌي عبارت جو بنياد وڌو تن دلڪشي ۽ حسن کان وڌيڪ سادگيءَ جو گهڻو خيال رکيو آهي.

جڏهن پيرومل لکڻ شروع ڪيو تڏهن وٽس ابتدائي نثرنگارن جا وافر تعداد ۾ مثال موجود هئا. ان کان علاوه همعصر اديبن ۾ جيڪي تن دهيءَ سان ادب تي طبع آزمائي ڪري رهيا هئا، تن ۾ ڪافي وڏا نالا شامل هئا، اهي نثر جي هر ڪيتر ۾ لکي سنڌي اسلوب نگارش کي پختو بنائي رهيا هئا. سنڌي نثر ان وقت ڪتابن کان علاوه رسالن ۽ اخبارن ۾ وڏي مقدار ۾ ظاهر ٿي رهيو هو ۽ قلمڪار به وقت، حالتن ۽ تقاضائن مطابق افڪار ۽ مقاصد جي زير اثر پنهنجي خيالات جو عبارت ۾ چڻو اظهار ڪري رهيا هئا. پيرومل جو اعجاز اهو آهي ته هن جي تحرير مقصدي تحقيقي ۽ علم داني توڙي ڪٽي افسانوي رنگ رکندي هجي. تاهم سندس اظهار و بيان ٻوليءَ جي صحت ۽ توانائيءَ جي عين معيار مطابق هوندو هو. هن جو جملو يا مڪالمو سرعت سان صرف ايترو ۽ اهو ئي مفهوم ادا ڪندو جيڪو منجهس رکيل هوندو. جملي جي سادگي ۽ سلاست مطلب جي اداڻگيءَ سان ايترو ته پيوست هوندي جو ان کي نه گهڻائي ٿو سگهجي ۽ نه وري وڌائي. جملي ۾ ڪٿي به پيچ ۽ اٽڪاءُ ۽ لرزش جو ڪو امڪان نه هوندو. ڪٿي ان ۾ نج محاورو هجي يا فارسي آميزش وارو پر اهو سنڌي انداز بيان جو جٽيل ٿي محسوس ٿيندو. پيرومل جي اسلوب نگاري ظاهر ڪرڻ لاءِ هڪ طريقو ته اهو آهي ته ان دور جي ٻين نثرنگارن مثال طور مرزا قليچ بيگ جي سنئين سپاڻ ٻولي، پرماند جي سنڌيدانيءَ ۾ رنڊيل ٻولي، ڪوڙي مل جو سنسڪرت رچاءُ وارو اسلوب ۽ چيئمل پرسرام گلراجاڻيءَ

جو شوخ، طبعي ۽ لهجيदार اسلوب. لالچند امر ڏني مل جي اصطلاح چڙهيل ۽ اڪوڙ ٻوليءَ واري اسلوب سان پيڻيون ۽ مختلف ليکڪن جون رنگين عبارتون ڪٿي پيرومل جي چست ادبي عبارت ڀرسان رکون ۽ چئون ته پڙهندڙ خود ان جو فيصلو ڪن. ليڪن ان طريقي سان انهن نثرنگارن ادبين جي حق تلفي ٿيندي جن جون ظاهر ظهور پنهنجون ڪي انفرادي خوبيون آهن.

مرزا قليچ بيگ کي اسلوب ۽ موضوع جي لحاظ کان گهڻو تنوع حاصل هو. ايتريقدر جو فلسفيانه موضوع تي قلم آزمائي ڪرڻ کانسواءِ هن افسانوي ۽ مڪالماتي اسلوب ۾ به ڀرپور انداز ۾ لکيو آهي. ان کان علاوه معاشرتي ۽ تاريخي موضوعات تي به اظهار خيال ڪيو اٿس. مقالات ۽ تشريحات ۾ پڻ هن فڪر جا زاويه کوليا آهن. مرزا قليچ بيگ صاف ۽ سڀڪ سنڌي لکي آهي. تاهم جملن مان گراوٽ دور ڪرڻ لاءِ انهن ۾ ڪٿي ڪٿي درستگيءَ جو احساس رهي ٿو. اهڙيءَ ريت پريمانند جي بيانيه ۾ به اٽڪاءُ آهي. جيتوڻيڪ سادي سودي سنڌيءَ ۾ لکيل آهي ته به زمانن ۾ مونجهارو لڳي ٿو. ڪوڙي مل جو انداز بيان پوءِ اهو افسانوي هجي يا معاشرتي اصلاحي مضمون نگاريءَ وارو هجي، سندس اسلوب مان معياري ٻوليءَ جو چس ۽ رس جو لطف ضرور محسوس ٿئي ٿو پر تنهن هوندي به هندي مصطلحات جو زور پڙهندڙ جو لطف ڦٽايو ڇڏي. اهڙيءَ طرح پريرام گلراجاڻيءَ جو اسلوب سندس شخصيت، ذهانت ۽ هن جي علم ۽ احساس جمال جو آئينو ٿئي ٿو. لعل چند جو اسلوب به ڄڻ ته سندس تنقيدي طبع جي شرح جي مثال آهي. مٿيان سڀ اسان جا ڳڻاڻا نثرنگار آهن جن جي تحريرن سنڌي ادب جو سگهارو اسلوب بنايو تاهم پيرومل جو انداز بيان لساني خوبيءَ باعث وصفِي اسلوب لڳي ٿو. اهو ٻول چال جي آڻل، اُتار چاڙهه ۽ مفهوم جي سلاست ۾ پنهنجو مت پاڻ آهي. پيرومل جو اسلوب لفظن ۽ اصطلاحن جو ميزان بنجي سنڌي ٻوليءَ جي لهجي ۽ صحيح گفتار جو معيار بنجي بيهي ٿو. پيرومل بعد ڊاڪٽر گربخشاڻي به سنڌي اسلوب نگاريءَ ۾ وڏو نالور کي ٿو. پيرومل جي اسلوب جي راهه ۽ ترقي گربخشاڻيءَ جي نثر ۾ به ڏسڻ ۾ اچي

ٿي. هن جي عبارت جي دلڪشي ۽ حسن پڙهڻ وٽان آهي. سندس تحرير جو اسلوب هن جي شخصيت وانگر ئي دلڪش. پروقار ۽ سهڻو لڳي ٿو. نج سنڌي اصطلاحن سان ڀريل هوندي به سندس اسلوب تي ڪو مخصوص ثقافتي رنگ نه چڙهيو آهي ۽ نه وري عربي فارسي اصطلاح - بياني باعث اسلوب پاري پٺيل آهي. حتاڪ منطقي ۽ فلسفيانه انداز به سندس بيان کي خشڪ بنائي نه سگهيو آهي. گربخشاڻي جي نثر ۾ شادابي ۽ نفاست اسلوب جي هر پهلوءَ ۾ برقرار آهي. هو عبارت ۾ پنهنجي موقف جي وضاحت ۽ موضوع جي تفهيم سلجھيل انداز ۾ ڪري ٿو جنهن ڪري اسلوب بيان مان پڙهندڙ لطف وٺي ٿو.

پيرومل جي اسلوب ڊاڪٽر گربخشاڻي جي عبارت کي ڇڻ ته زمين ۽ بنياد فراهم ڪيو آهي. اهو نه هندو ليکڪ جو نثر آهي ۽ نه وري مسلمان جي مخصوص ادبي مزاج جي ان مان نشانبرداري ٿئي ٿي. پيرومل جي عبارت نج سنڌي محاورن واري هوندي به لاڙ ۽ اُتر جي مخصوص اثر کانسواءِ سنڌ جي هر ڀاڱي جو ادبي اسلوب سمجهڻ ۾ اچي ٿي. ان ۾ عالمان ذھانت کي عام فھر ترسيل ۾ ڏاڍو ويو آهي. هن جو سليس ۽ چاشنيدار نثر پنهنجي دور جو مثالي اسلوب رکي ٿو جيڪو سنڌي نثر ۾ طرز بيان جي ارڪانن جو امين آهي.

پروفيسر منگهارام ملڪاڻي پنهنجي مقالي ”اوائلي سنڌي عبارت جا نمونا“ ۾ رقمطراز آهي ته ”پيرومل جي لکڻي استاد لعلچند جي اصطلاحن جي عبارت کان بنه نرالي، سرل ۽ مٺي پر پختي ۽ رواني واري آهي“ اصل ۾ پيرومل جا ڪتاب سنڌي ٻوليءَ جي تاريخ، قديم سنڌ جي تاريخ ۽ لطيفي سير وغيره سنڌي عبارت جي لحاظ کان شاهڪار آهن. انهن ۾ استعمال ٿيل اسلوب معيار جي لحاظ کان پهريون پيروم ٿيڻ جي حالت ۾ اپريل نظر اچي ٿو. اهو علميت توڙي ادبي رنگ ۾ پنهنجي سڀني همعصر ۽ معاصر قلمڪارن کان ٻوليءَ جو هڪ واضح عمدو سنواريل نمونو بڻجي پيو آهي. مختصر ته پيرومل پهريون قلمڪار آهي جنهن سنڌي ٻوليءَ جي ”معروف اظهار“ کي پنهنجي سوچ جو مرڪز بنايو ۽ ان کي هڪ اهڙو اسلوب ڏنو

جو هر لحاظ کان معياري آهي، جنهن جي سنڌ جا ماڻهو علمي اظهار ۾ آسانيءَ سان تقليد ڪري سگهن ٿا. پيرومل جو نثر عبارت آرائي ۽ انداز بيان جو اهڙو نمونو آهي، جو تعليم ۽ ادب جو واهڻ بنجي سگهي ٿو. مطلب ته سندس صلاحيت ۽ قوت سنڌي ٻوليءَ کي وڌي ڀڏي ڇڏي ٿي.



(32)

ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جو نثر ۽ سندس اسلوب بيان

هر ڪنهن اعليٰ نثر نويس جي تحرير، چند خصوصيتن جي حامل هوندي آهي، جنهن سبب ان کي پڙهيل طبقي توڙي ادبي حلقن ۾ گهڻي مقبوليت ملندي آهي. ڪيترن اديبن جي عبارت ۾ اسلوب ۽ طرز ادا، اهڙي ته دلڪش ۽ وڻندڙ هوندي آهي، جو سندن نثر ۾ انفراديت پيدا ٿي پوندي آهي ۽ اهو ’خاص‘ قسم جو بنجي پوندو آهي. نوان ۽ سيڪڙا لکندڙ اڪثر ڪري وڏن مصنفن ۽ پختي عبارت لکندڙن جي طرز نگارش جي تقليد ڪندا آهن. سنڌي زبان ۾ پڻ هر دور ۾ چند بهترين نثر نويس ٿي گذريا

’منهنجو مٿيون مضمون شايع ٿيڻ جي ڪجهه عرصي بعد ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ سنڌيءَ جو ”سنڌي زبان جو باڪمال نثر نويس ۽ شارح ڊاڪٽر گربخشاڻي“ شايع ٿيو. جنهن ۾ منهنجي مضمون مان مواد کڻي پنهنجي نالي واري مقالي ۾ شامل ڪيو ويو آهي. ڊاڪٽر عبدالغفور سنڌي ابتدائي تهديد بعد شروع وارو ڀاڱو ڪجهه لفظي هير ڦير ۽ باقي ناقدانه تشريح وارو ڀاڱو منهنجي آندل حوالن سميت نقل ڪيو آهي. ڊاڪٽر موصوف منهنجو ڪتاب ”سنڌي ادب ۾ تنقيد“ پڻ چيرادستي ڪري پنهنجي نالي سان ڇپائڻ جي جرئت ڪئي. اها ڳالهه پاڻ ۾ ثبوت کي پهتل آهي ته ميمڻ عبدالغفور سنڌي ٻين جا مضمون پنهنجي نالي ڪرڻ ۾ ڪمال رکندو هو. اهڙا شواهد ”ميان منو“ نالي سان ڇپيل ڪتابڙي ۾ پڻ گڏ ٿيل آهي.

آهن، جن مان گربخشاڻي به هڪ آهي. سندس نثر جي مطالعي کان پوءِ اندازِ بيان جون هيٺيون چند خوبيون نمايان طور نظر اچن ٿيون.

گربخشاڻيءَ واري زماني ۾ اڪثر مسلمان اديبن جو قلم نثر توڙي نظم ۾ اڃا تائين فارسي ۽ عربي لفظن ڏي گهڻو مائل هو ۽ نج سنڌي لکڻ وارو ڪو ورلي هو. جڏهن هندن جو اسڪولي تعليم ۽ پريس تي پورو قبضو ٿي ويو، تڏهن سوين ننڍا وڏا ڪتاب ڇپجڻ لڳا ۽ انهن وري پنهنجي تصنيفن ۾ هندي ۽ سنسڪرت لفظن جو دل کولي استعمال شروع ڪيو. گونيا هڪ قسمر جي چٽاڀيٽي لڳي ويئي، ايتريقدر جو مسلمان مصنفن جي تصنيفات کي پڙهڻ ۾ هندن کي مشڪلات نظر آئي ۽ هندن جي لکڻ پڙهڻ مان مسلمانن کي ڪو به مزو اچڻ نه لڳو. هن ڪشيدگيءَ اهڙو ته رخ اختيار ڪيو جو هندن جي هڪ گروهه اها پروڀڻگنده ڪئي ته عربي حرف ٿي سنڌي الفابي. مان خارج ڪري ڇڏجن، ان وقت حيدرآباد جي ”پرڪاش اخبار“ زور شور سان اهڙو پرچار ڪيو ۽ پنهنجي اخبار ڪجهه ڏينهن لاءِ انهيءَ طريقي تي ڪيڙ شروع ڪئي. هنن جو چوڻ هو ته هڪڙي آواز ۾ ٽي حرف ڇو هئڻ گهرجن، يعني الف جي آواز لاءِ ا، ع ۽ همزو ڇو هجن؟ صرف الف هجي. اهڙيءَ طرح سين جي آواز لاءِ س، ش ۽ ص ڇو هجن؟ يا ت ۽ ط ز ض، ڏ ڇو هئڻ گهرجن؟ انهيءَ ضد تي پرڪاش اخبار جا ڪجهه پرچار به نموني طور نڪتا پر پوءِ اها ڳالهه ڏاڍي ڪل جهڙي ثابت ٿي. سنڌي زبان جا مسلمان ۽ هندو ماهر پاڻ ۾ گڏيا ۽ ڳوڙهي ويچار کانپوءِ سڀني محسوس ڪيو ته اها ڳالهه غلط آهي ۽ ائين ڪرڻ سان لفظن جي اصليت جي خبر ٿي نه پوندي ته اصل ڪهڙي زبان جا لفظ آهن ۽ سنڌي ادب ۾ گهڻو گهوڻالو مڇي ويندو.

سنڌي نثر ۾ مذهب جي بنا تي تفريق پيدا ٿي چڪي هئي ۽ ان جون مختلف شڪليون بنجي پيون هيون ۽ ڪابه ”يڪسان صورت“ باقي نه رهي هئي. اهڙي نازڪ وقت ۽ مشڪل صورتحال ۾ ڊاڪٽر گربخشاڻي هڪ نئون اندازِ بيان اختيار ڪيو ۽ هڪ نئين سنڌي نثر کي جنم ڏنو. هن انهيءَ لاءِ هڪ معتدل ۽ معقول واٽ گهڙي سندس نثر جو نمونو سنڌي زبان

جي بقا لاءِ يڪسر ۽ مفيد به آهي ته هندو توڙي مسلمانن ٻنهي لاءِ بيڪ وقت قابل قبول پڻ آهي. هڪ طرف اهو ادبي حلقن ۾ مقبول عام ٿيو ۽ دلچسپيءَ جو باعث بنيو ته ٻئي طرف قابل تقليد پڻ.

گربخشاڻيءَ جي سڀني ڪتابن ”نورجهان“، ”لواريءَ جا لال“، ”مقدم لطيفيءَ“ ۽ ”روح رهاڻ“ وغيره جي نثر ۾ هڪ جهڙيون خوبيون نمايان آهن.

هن جي نثر ۾ عربي، فارسي، هندي ۽ سنسڪرت لفظن ۽ محاورن جي جيڪا آميزش ٿي آهي، سو واقعي بي نظير آهي ۽ جنهن نموني ۾ اسلامي تصوف ۽ ويدانت کي هڪ ٻئي جي قريب آندو آهي، سو فقط ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جو ئي حصو هو. ڊاڪٽر صاحب جو نثر انهيءَ موزون ميلاب سبب اهڙو ته دلچسپ ۽ پرڪشش ٿي پيو آهي جو هندو توڙي مسلمان، ان کي پنهنجو ٿو سمجهي. مسلمانن کي هندي ۽ سنسڪرت لفظ سبائين پيا ۽ هندن کي فارسي ۽ عربي عبارتون مزو پيون بخشين. سندس نثر ان ڪري اهڙو ته سلوٽو ۽ سواڊي ٿي پيو آهي جو هر هڪ پڙهندڙ کي ان مان لطف، ذائقو ۽ خوشي ملن ٿا. خاص طور تي هن پنهنجي نثر ۾ جتي ڪٿي شاهه جي سنڌي ڪم آندي آهي، تنهن هيڪاري سون تي سهاڳي جو ڪم ڏنو آهي. جديد سنڌي ۽ قديم سنڌي جي ميل جول هڪ اهڙي سنڌي نثر کي جنم ڏنو آهي جو سنڌيءَ جا قديم ۽ جديد دور گويا يڪ جان دو قالب ٿي پيا آهن. هونءَ جو قديم سنڌي ڏکي معلوم ٿيندي هئي ۽ شرح جي محتاج هئي، سا هيئر آسان ۽ وڻندڙ پئي پاسي. ائين چوڻ ۾ وڌاءُ ڪونه ٿيندو ته سنڌ جي هن سڀوت يعني ڊاڪٽر گربخشاڻي پنهنجي نثر ذريعي هندن ۽ مسلمانن مان ٻوليءَ بابت اختلاف مٽائي کين هڪ پليٽ فارم تي آڻي گڏ ڪيو.

مثال طور آئون روح رهاڻ مان ڪي هڪ ٻه نثر جا ٽڪرا هن هيٺ پيش ڪندس، جن مان منهنجي مٿي ذڪر ڪيل ڳالهه جي تصديق ٿيندي

”قضاني، انهيءَ رات چنيسر درٻارين ۽ دوستن سان محفل ڪندي، نشي ۾ الوت ٿي ويو. لاڙوءَ رات، جڏهن موٽي

منزل تي آيو تڏهن ليلان کيس خماريل ڏسي خوش ٿي. پائينائين ته هاڻ چنيسر کي جيئن چونديس تيئن ڪندو. ڳڙهاڙي پاڻي ليلائينس ته ويچاري ڪونرو تولاءِ تالان آهي. اڃ رات وڃي اڪير لاهينس. اگرچ چنيسر پوري هوش نه هو تڏهن به اهڙي آڇ تي غيرت آيس ۽ صفا نابري واري وڃڻ لڳو پر ليلان ڪن لاٿار ڪري کيس هٿ کان وٺي ڪونروءَ جي ڪمري ڏانهن ڪاهي وئي. ڪونرو جنهن کي انتظار ۾ تارا تڪيندي رات وهامي وئي هئي، سا چنيسر کي چترائي اندر وٺي ويئي. ٻانڀڻ به ڪو هڪيو تڪيو ويٺو هو جنهن ٺهه ٻه ويڏي پڙهي، سندن ميڙائيءَ جو موڪ ڪيو پر چنيسر، جو سرت ۾ نه هو سو ڪيرو ٿي پلنگ تي پئجي رهيو. ڪونروءَ کيس سجاڳ ڪرڻ لاءِ گهڻائي مٿا مونا هنيا، پر ڪي ڪين وريو مٿان اچي پيچ پني. چنيسر اک پٽي ڏسي ته ڪونروءَ جي ڪچ ۾ ويٺو آهيان.

مٿي ڏنل ٽڪري مان ئي ڏسڻ ۾ ايندو ته عربي ۽ فارسي لفظن جهڙو قضياني، دربارين، دوستن، محفل، نشي، منزل، خماريل، اگرچ، هوش، غيرت، صفا، ڪمرو، تالان، انتظار وغيره جو ميلاپ هندي ۽ سنسڪرت لفظ جهڙوڪ الوٽ، چترائي، ويڏي، موڪ، وڦڻ وغيره سان اهڙيءَ طرح ته ٿيل آهي جو اهي پاڻ ۾ کير ڪنڊ معلوم پيا ٿين ۽ گويا هڪ ئي ڏاڳي ۾ جدا جدا رنگن جا موتي پوتل آهن. انهيءَ ميلاپ کانسواءِ، ڏسڻ ۾ ايندو ته هڪ ئي ٽڪري ۾ ڊاڪٽر صاحب سنڌي اصطلاحن جو ڪيتري قدر نه مناسب استعمال ڪيو آهي: تارا تڪڻ، رات وهامڻ، اڪير لاهڻ، نابري وارڻ، چترائي وٺي وڃڻ، هڪيو تڪيو ويٺو هجڻ، ٺهه ٻه ويڏي پڙهڻ، سرت ۾ نه هجڻ، ڪي ڪين وڍڻ وغيره. اهي سڀئي نج سنڌي محاورا آهن. هن هڪڙيئي نثر جي ٽڪري ۾ ڪيتري نه خوبي ۽ خوش اسلوبِي آهي. عربي فارسي ۽ هندي سنسڪرت جو ميلاپ ۽ شاهه جي اصطلاحن ۽ محاورن جو ميل جول

ڊاڪٽر صاحب جي بهترين نثر نويس هجڻ جي گواهي ڏيئي رهيو آهي. وري عمر مارئيءَ جي ڪهاڻيءَ مان هڪ مثال وٺو:

”عمر به سندس پچر نه ڇڏي، روز رات جو وڃي رهييندو ريپيندو هوس. پر مارئي پڪن جي پريت ماڙين سان مور نه مٽي. مارن لاءِ ڇا اندر ۾ اڪير هيس، سا هرگز مائي نه ٿيس. عمر جي پٽ پٽيهرن ۽ بخمل باختن کي ابائي لوٽيءَ جو مٽ نه ڪيائين. هن جي سونن روپن ڳهن، عطر عنبيرن، پلاهن يا ست رچين ۽ ميون مٺاين کي تڇ سمان ڪري سمجهيائين. عمر گهڻو ئي ڌٽاريس پر وريو ڪي ڪين. آخر ڏمر وچان ڪٿي ڪوٽ ۾ قيد ڪيائين. بس پوءِ ته ويڇاريءَ کي پنهي پارين حياتي وه ٿي آئي. هيڏانهن عمر جا اهنج ۽ ايڏا، هوڏانهن مارن جي لاغرضي ۽ بي پرواهي. اتر لڳي ڪوه تان ڪڇي آئي هئي، مٿان اچي واهوندا وريا. مارن جون مند مند جون هاجون ياد ڪري پيئي هنجون هاريندي هئي. سندس ورلاپ ٻڏي وانهڙو به اڪين ۾ آب پيا آئيندا هئا. جي سانبيٽڙا اچي سار لهن ها ته بندي بند نه ساري ها.“

هن ٽڪري ۾ ڏسڻ ۾ ايندو ته فارسي عربي لفظ جيڪي جديد نثر ۾ عام طرح سان ڪم اچن ٿا مثلاً عطر، عنبير، قيد، حياتي، ايڏا، لاغرضي، بي پرواهي، هرگز وغيره ۽ نج سنڌي لفظن ۽ اصطلاحن مثلاً ريپڻ، ريڻ، مور نه مٽڻ، مائي نه ٿيڻ، تڇ سمان سمجهڻ، لوٽي نه مٽڻ، ڪي به نه ورتڻ، ڏمر ڪرڻ، اڪير هئڻ، هنجون هارڻ، سار لهن، اُتر لڳي وغيره گويا هڪ ئي ڪپڙي جو تاجي ۽ پيٽو آهن ۽ ان جي تر ۽ بر ۾ اهي تندون اهڙيءَ طرح ڳتيل ۽ ڳنڍيل آهن جو ڪو به اختلاف معلوم نٿو ٿئي. اهي محاورا سڀ شاهه جا آهن ۽ انهن کي نثر جي سانچي ۾ اهڙيءَ طرح وڌو ويو آهي. جو هر هڪ لفظ ست ۽ جملو پنهنجي جاءِ هڪ در بي بها پيو معلوم ٿئي.

ٻهر حال جيڪڏهن گربخشاڻيءَ جي سموري نثر تي نظر ڦيرائي ته هر هنڌ اسلوبِ بيان ساڳيو نظر ايندو ۽ لفظن، محاورن ۽ جملن جي بيهڪ، جوڙجڪ ۽ پيچ گهڙاهڙي هوندي جنهن عربي فارسي، هندي سنسڪرت ۽ قديم ۽ جديد نثر کي ملائي هڪ ڪري ڇڏيو آهي. ان کانسواءِ ڊاڪٽر صاحب جي نثر ۾ شاهه واري تجنيس حرفي ۽ مسجع نثر جي لغار به لڳل آهي. جاهر هنڌ ظاهر آهي ۽ پڙهندڙ کي پاڻ ڏانهن متوجہ ڪري وٺي ٿي.



(33)

جي-ايم سيد جي نثرنگاري

سائين جي.ايم. سيد جي نثر جي ادبي افاديت ۽ اسٽائيل تي لکڻ کان اڳ تمهيدا اياز جي خطبي مان هي چند سٽون تبرڪ طور لکان ٿو جي انشائي ۾ تمثيل جو اعليٰ نمونو پيش ڪن ٿيون. اهي اڄوڪي سماجي ڪيفيت جون آئيندار آهن، جن جي پڙهڻ سان اندر ۾ ڪئين ولولا ۽ جذبا اٿن ٿا.

”تعجب آهي، تون سڏ به جي.ايم. سيد کي
ڏيندو آهين، پوءِ به اها گجھارت پيڇي نه سگهيو
آهين، جنهن کي هڪ ڪلهي تي پاڻيءَ جي

’منهنجو مقالو “جي ايم سيد جي نثرنگاري“ جنوري 1973ع ۾ ماهوار پيغام رسالي ۾ ڇپيو هو. مون کي فخر حاصل آهي جو اهو مقالو سائين جي.ايم. سيد کي بين سڀني مقالن کان وڌيڪ توجه جو مرڪز بنيو. پروفيسر قلندر شاھ لڪياري منهنجو مقالو پڙهي سائين جي.ايم. سيد جو نثري اسلوب لکيو. هن منهنجي ’موضوعاتي تشريح‘ تان ته فائدو ورتو پر منهنجي مقالي جي خيال ۽ مقصد جو به پورو پورو الٽو ڪيو آهي، جنهن مان ”جي.ايم. سيد جي نثرنگاري“ ۾ پيش ڪيل افڪار جو ساڳيو عڪس جهلڪا ڏئي رهيو آهي. پڙهندڙن کي منهنجي مقالي جي آواز جو پڙاڏو قلندر شاھ لڪياري جي تحرير ۾ صاف صاف ٻڌڻ ۾ ايندو. ان ۾ ليکڪ جو قصور ناهي. نامور پنجن جي سڏ ۾ اهڙو عمل خودبخود ٿي ويندو آهي.

کيلي هجي ۽ ٻئي ڪلهي تي رائيڻفل، ان لاءِ اها
گجهارت ايتري ڏکي نه هئڻ کپي....“

(اياز - خطبوشام - صبح جو پيغام)

محترم سيد بنيادي طور هڪ سياسي مفڪر آهي. کيس هند و پاڪ جي
وڏن نظرياتي عالمن جي صف ۾ ڳڻي سگهجي ٿو سندس سياسي سوچ
يڪتا ۽ منفرد آهي، جنهن ۾ علمي طور تي قومي نظريي جي اپتار ڪيل
آهي. سنڌ ۾ سندس فڪر کي دوار حاصل ٿي چڪو آهي، مگر اڃا سندس
مڪتبہ فڪر جي تشهير وسيع پيماني تي ٿي نه سگهي آهي، ان ڪري
ننڍي کنڊ جون قومون، ان کان پوريءَ طرح واقف نه ٿيون آهن.

سيد صاحب جي نظرين مان خصوصاً سنڌي شعر ۽ ادب سرفراز ٿيو.
سندس تحريڪ جي همگيري جواندازوان مان لڳائي سگهجي ٿو، جو هن
وقت جيڪي ڪجهه لکيو وڃي ٿو، ان تي سندس مقاصد جي مهر لڳل
آهي. شاعري ڪيتري عرصي تائين رڳو تفريخ طبع يا بيڪاريءَ جو
مشغلو بڻجي رهي، جا به هڪ ڪارآمد تصور سان آشنا ٿي. اياز جو هي
رايو موجوده نئين ادب تي صادق اچي ٿو.

”اسان جي فڪر ’پٽ-ڏٺي‘ کان ’سن جي
سائين‘ تائين پنهنجو پاند ڦهلائي پنهنجي
انفراديت حاصل ڪئي آهي.“

سنڌي ادب گذريل دور کان گهڻي ترقي ڪئي ۽ بلڪل نئين رنگ ڍنگ
سان ظاهر ٿيو. هر هڪ ادبي صنف شعر يا افساني ۾ سنڌي قوميت جو
پرپور اظهار ڪيو ويو. ادبي رشتو لفظ ۽ معنيٰ جي لحاظ کان نئين سر
ماضيءَ جي ڪلاسيڪي ادب سان استوار ڪيو ويو.

سندس ٻيو ڪمال اهو آهي، ته هن سنڌ جي تاريخ ۽ قديم ادب کي قومي
نقط نظر سان پيش ڪيو. ويدانت ۽ تصوف جي فعال ۽ متحرڪ تشريح
بيان ڪئي ۽ ڪلاسيڪي ادب مان به محض اهڙن پهلون کڻي اجاگر ڪيو
جي مثبت ۽ تعميري هئا.

مضمون نگاري جي اوسر، نثر جي واڌاري سان تعلق رکي ٿي. يورپ ۾ صدين جي ترقي، خوشحالي، اقتصادي ۽ سياسي برتري اتي جي زبانن کي وڌڻ ويجهڻ جو موقعو ڏنو ۽ علمي ۽ ادبي زندگيءَ جي سڀني پهلوئن تي اڻ ڳڻي لٽريچر جو اضافو ٿيو. بيڪن، اسٽيل، ليمب، هيزلٽ، ميڪالي، ايمرسن (امريڪا ۾) انگريزيءَ جا اوائلي عالم هئا، جن پنهنجي مضمونن ۽ مقالن سان زبان ۽ ادب کي تقويت رسائي. هنن فلسفان تاريخي ۽ تنقيدي مضمونن جو هڪ شاندار ورثو ڇڏيو. ليڪن ان وقت سنڌيءَ ۾ اڃا سنجيده ۽ حقيقي نثر جو اير پير به ڪونه ٿو ملي!

ڪلهوڙن ۽ ميرن جي اميراني راج ۾ علمي ۽ تهذيبي قدرن جو مرڪز دربار بنيل هئي. ليڪن ڏسجي ٿو ته عوام جو تعلق سماجي ۽ سياسي مسئلن کان منقطع ٿيل هو. هتي ملان جا مڪتب ۽ صوفيءَ جون خانقاهون، چار وانگر پڪڙيل هونديون هيون. عوام کي ڄاڻي بجهي به فروعي مسئلن ۾ ڦاسايو ويو هو. اڄوڪو انسان يا ته ملان وٽ شرع جي اڏيءَ تي ڪٺو ٿئي ويو يا ته وري صوفيءَ وٽ تصوف جي ڌڻ ۾ ڦاٽو ٿئي!

هتي دين ۽ دنيا کي نه صرف ڌار ڌار سمجهيو ويندو هو بلڪ هڪٻئي جو ضد ڄاتو ويندو هو. تصوف جي روايت مان اهو مطلب ورتو ويندو هو ته دنيا سان دل نه لڳايو ۽ عمل جي بجاءِ صبر ۽ قناعت اختيار ڪريو. توکي (توکل) ٿيو يعني مادي وسيلن کان پلي محروم رهو. مطلب ته سنڌي ماڻهو قطعيت ۽ تقليد جي وهڪري ۾ لڙهندو رهيو. سدائين حالتن ۽ تقدير تي قانع، ڪمتر احساس ۾ مبتلا ۽ زندگيءَ جي مفهوم کان نا آشنا هو.

البتہ فارسي شاعريءَ جي برعڪس (جا صرف داخليت سان لاڳاپيل هئي) سنڌي شاعريءَ ۾ لامحالہ عوام جي جذبات ۽ احساسات جو اظهار ڪيو ويو ٿئي ۽ اُها سماجي مشاغل جو به مظهر هئي. ادبي طور اها حالت انتهائي حوصلہ افزائي هئي، ليڪن اصلاح تعليم ۽ ترقيءَ وارو ماحول اڃا تيار نه ٿيو هو. جنهن ۾ زرخيز ۽ استدلالِي نثر (Rich and Authentic Prose) اُسرِي سگهي.

1883ع ۾ جيتوڻيڪ انگريزن جا محڪوم بنياسون، تاهم اسان جي تهذيب، سماجي ادبي زندگيءَ تي غير معمولي اثر پيو. نئون نظام وجود ۾ آيو جنهن ساڪن سماج ۾ اڻل پڻل پيدا ڪئي، نون قدرن کي فروغ حاصل ٿيو جنهن ادب ۽ زندگي درميان هڪ رشتو جوڙيو ۽ ڏسندي ئي ڏسندي ناول، مضمونگاري ۽ تنقيد جون صنفون وجود ۾ آيون! جلدي اخبارن ۽ رسالن ۽ ڪتابن جو دور شروع ٿيو ڪيتريون ئي ذهني تحريڪون اڀريون ۽ گهڻا ئي اهل قلم پيدا ٿيا، جن اخلاقي، تعليمي، سماجي ۽ سير سياحت تي ٻڌل مضمون لکيا. تنهن هوندي به اهڙا لکندڙ ڪونه ٿيا، جن عمل ثقل مان ادب ۾ جان ڦوڪي هجي.

اڄ اسان جي ادب ۾ جوش، جذبو ۽ اُٿل ان ڪري آهي، جو ان جو هڪ واضح مقصد آهي. هڪڙي تحريڪ يا لاڙو اسان جي فڪري نظام ۽ ادبي تخليق تي حاوي آهي. ورهاڱي کان اڳ، سنڌي ادب ۾ ڪنهن باقاعده منظر تحريڪ يا باضابط لاڙي جو ڪو وجود ڪونه هو. ائين برابر آهي ته چند نوجوان لکندڙ جي مارڪسي نظريي کان علاوه ٻين يورپي نظرين کان متاثر ٿيا، جن جو اثر سندن لکڻين ۾ ظاهر ٿيو. ازانسواءِ مقامي طور سماجي گهريلو مسئلن جي اپٽار به ان دور جي ڪهاڻي ۽ مضمون ۾ عام طور ڪيل آهي ۽ انهن سڀني لاڙن کي گڏي سڏي ترقي پسند تحريڪ، يا وري ادب ۾ سڌاري واري تحريڪ جي نالي سان سڏيو ويندو هو. اهڙن ڪتابن ۽ مضمونن کي سماجي ۽ اخلاقي سڏيو ويندو هو. هر ڪا تحريڪ ڪجهه ان تر سببن جو لازمي نتيجو ٿئي ٿي. اسان وٽ ان وقت اڃا طبقاتي چڪتاڻ Class Struggle پوريءَ طرح ڪانه اُڀري هئي، ان ڪري ادب تي ڪو ان مت اثر ڪونه ڇڏيائين، تاهم نئين نسل کي، جيڪي ڏنائين، سو سندن شعور ۾ جذب ٿي ويو.

ازانسواءِ اها به هڪ حقيقت آهي ته اسان جا محقق، نقاد ۽ ماهر لسان، سنڌيءَ ۾ قديم لٽريچر ۽ روايت لاءِ چاهه ڏيکاريندا رهيا. تهذيب قدرن جي احياءَ ۽ زبان جي تظهير ۽ اصلاح لاءِ به هلچل هلي هئي، غير زبانن جي الفاظن ۽ لساني ترڪيبن کان بيزاري جو اظهار به ڪري چڪا هئا.

تقليدي نظم ۽ فارسي صنعتن کي غير فطري ۽ سنڌي ٻوليءَ لا هاچيڪار هجڻ جو اقرار به ڪندا رهيا.

تاهم سندن تحريرن مان ڪابه همٿ گير تحريڪ يا نمايان ذهني رجحان جو نشان ڪونه ٿو ملي.

گذريل اڌ صديءَ ۾ سيد صاحب پهريون ئي عالم آهي، جنهن عوام ۾ بيداري آڻڻ واسطي سنڌيءَ ۾ پنهنجي مربوط نظرين جي اشاعت ڪئي ۽ هڪ باقاعده مڪتب فڪر School of Thought جو بنياد وڌو. هن جا مقالا ۽ خطبا سنڌي ادب ۾ هڪ خزاني جي حيثيت رکن ٿا. سندس تحريڪ سياسي ۽ تاريخي شعور رکي ٿي، تاهم ادب تي ان جو جيتريقدر اثر پيو اوتري تيز رفتاريءَ سان زندگيءَ جا ٻيا شعبا متاثر ڪونه ٿيا.

”نئين سنڌ لاءِ جدوجهد“ ۾ سنڌين کي پنهنجي سياسي بيچارگي ۽ وطن ۾ مهقور زندگيءَ جو احساس ڏياريو اٿن. ”موجوده سياسي مسئلا“ ۾ قوميت جا نظريا، سنڌي زبان جي اهميت ۽ بقاء سنڌ جي سياسي حالات تي پنهنجو نقطه نگاهه پيش ڪيو اٿن. بزم صوفياڻي سنڌ جي خطبن ۾ اُهي تاريخي ۽ تهذيبي اسباب ۽ علل بيان ڪيا اٿن، جن سبب اسان زوال پزير ٿياسون، نه صرف ايترو بلڪ عمل ۽ جدوجهد جون واٽون به ٻڌايون اٿن. ”جديد سياست جائز ورتن“ ۾ انهن مشهور سياسي رهنمائن ۽ وڏن شخصيتن جي نظرين ۽ تحريڪن جي چنڊچاڻ ڪئي اٿن، جن ننڍي کنڊ جي حالتن تي ان تي اثر ڇڏيو آهي.

”جنب گذاريم جن سين“ گذريل اڌ صديءَ جو هڪ تاريخي دستاويز آهي، جنهن ۾ سيد صاحب پنهنجي معاصر توڙي همعصر بزرگن جو احوال ڏنو آهي. اهو گويا هڪ سياسي ۽ سماجي آئينو آهي، جنهن مان سنڌ جا گذريل واقعات ۽ حالات چٽيءَ طرح معلوم ڪري سگهجن ٿا. ”پيغام لطيف“ وري ادبي ۽ تنقيدي شاهڪار آهي، جنهن ۾ بلڪل نئين انداز سان لطيفي ڪلام جو جائزو پيش ڪيو ويو آهي. سندن ٻي معرڪ آرا تصنيف ”جيئن ڏٺو آ مون“ آهي، ان ڪتاب ۾ مذهب جي پيدائش ۽

حقيقت کي سمجھائڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي ۽ ابتدائي آفريشن کان وٺي موجوده دور تائين مذهب جي مختلف روپن کي پيش ڪيو ويو آهي ۽ نتيجي طور ڪثرت مذاهب پويان وحدت کي ثابت ڪيو اٿن.

سيد جي تحرير ۽ تقرير کي پڙهنداسون، ته اسان کي هڪ عظيم شخصيت ظاهر ظهور نظر ايندي، جنهن نه رڳو ماضيءَ ۾ جهاتي پاتي آهي، بلڪ حال کي ڏٺو ۽ مستقبل تي غور ڪيو آهي، جنهن ۾ تهذيبي ۽ قومي مسئلن جو گهرو شعور آهي، جو پيو ڪنهن وٽ به نظر نه ايندو.

علمي مقالو هجي يا خطبو سوانحي حالات هجن يا وري رڳو خط هر هنڌ، هر ڪنهن بيان ۾ صفائي ۽ سادگي نظر ايندي، حقيقت ۾ سادگي سندس اسلوب جي نمايان وصف آهي، ليڪن ان ۾ به هڪ قسم جي ڪشش آهي. عام فھر زبان، بر محل محاورا ۽ تشبيهون ۽ ننڍا ننڍا جملہ سندس انداز بيان کي سادگي بخشين ٿا.

سندس اسلوب ظاهري حسن ۽ زيبائش ۽ ملمعساري يا وري مبالغہ آرائي کان بلڪل عاري لڳندو، ليڪن ان ۾ زور بيان ۽ راست گوئي معلوم ٿيندي. ازانسواءِ سيد صاحب جي اسلوب ۾ نمائشي عالمانہ رعب تاب ۽ جوش خروش جو نالو نشان به ڪونه ملندو. ڪٿي به واعظانه ڪيفيت يا بحث و تڪرار شامل نه آهي. ان جي بدران سنس انداز بيان ۾ ماڻائي، انڪساري ۽ ڪسر نفسي ججهي آهي.

هڪ مشڪل ۽ گهڻ-رخي موضوع کي سمجھائڻ لاءِ ڪافي دقت درڪار ٿئي ٿي. ليڪن سندس اسلوب ۾ شائستگي ۽ اختصار جو هڪ خاص گڻ شامل آهي، ان ڪري هو ڏکي ڳالهه ۽ نهايت پيچيده مسئلي کي نهايت آسانيءَ سان پڙهندڙ جي ذهن ڏانهن منتقل ڪرڻ ۾ ڪامياب وڃي ٿو. موضوع سياسي هجي يا تاريخي، مذهبي يا محض سوانحي، مگر سندس اسلوب ۾ هڪ توازن برقرار رهي ٿو، ان ۾ هڪ برجستگي ۽ خبرداري واري ڪيفيت هوندي آهي. هو بحث دوران فاضل نڪتن کي ننڍن ننڍن عنوانن ۽ بابن ۾ ورڇي رکي ٿو، جيئن پڙهندڙ آسانيءَ سان مفهوم تي عبور حاصل

ڪري سگهن.

سيد صاحب جو جديد ۽ قديم سياسي تاريخ ۽ انقلابات جو مطالعو ڪيل آهي. نه رڳو ايترو بلڪه مغربي ۽ مشرقي ادب کانسواءِ تقابلي ادبان، فلسفي ۽ انسان جي تهذيبي ارتقائي ناقدانه نگاهه رکڻ ٿا.

مصنف ڇاڪاڻ ته فقط مقصد تي گهري نظر رکي ٿو، انڪري سندس اسلوب تحرير ۾ هڪ قسم جي يڪسانيت پائڻبي. جنهنجي پڙهڻ سان ڪوبه روماني جذبو نٿو اُڀري تاهه ڪٿي به غير دلچسپ ۽ خشڪ انداز محسوس نه ٿيندو.

حقيقت ۾ سچو ولولو حقيقي جذبات ۽ بي باڪ اظهار سندس ترجماني ڪن ٿا، جوئي دراصل سندس استائيل ۽ شخصيت جو اظهار آهي.

جي.ايم. سيد پنهنجي فڪر ۽ ادب جو بنياد، انسان دوستي، پرهم وسعت نظري ڪشاده دلي ۽ خلوص تي رکيو آهي. هو هرگز جارحيت پسند قوميت جي نظريي جو پرچارڪ نه آهي.

شايد علامه قاضي (مرحوم) کي پرون پڻجي چڪا هئا ته سيد جي تحريڪ ۽ شخصيت سنڌ ۾ ڪو رنگ لائيندي تنهنڪري هڪ هنڌ بي ساخته ائين چيائون ”سن شريف، سنڌ جو مرڪز آهي، جي خدا گهريو ته هڪ ڏينهن پريان جا ماڻهو سن ۽ سنڌو جي زيارت تي ايندا.“

آخر ۾ التماس ڪندس ته ”جديد ادب“ جو مطالعو ڪندي، مون کي جيڪو احساس اڀري آيو آهي، سو اهو آهي ته شاعري افسانه يا انشاپردازي ۾ جيڪا خالص ”سنڌي زبان“ وجود وٺي رهي آهي، سا اڃا تائين تنقيدي مضمونن ۾ نظر ڪانه ٿي اچي. سنڌيءَ ۾ جيڪي چند قابل ذڪر نقاد آهن، جن جي زبان ”فن تنقيد“ واسطي قابل تقليد بڻجي سگهي ٿي، سي آهن، ڊاڪٽر گربخشاڻي، ڊاڪٽر دائود پوٽه ۽ پيرومل وغيره ۽ هن دور ۾ ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ جو نالو سر فهرست آهي. هنن جي زبانداري قابل فخر آهي ۽ تقليد جي قابل پڻ، ڇاڪاڻ جو علمي ۽ تحقيقي مقالن ۾ سندن زور قلم

سنڌي الفاظن گهڙڻ تي مرڪوز رهيو آهي. ان لحاظ کان سندن اسلوب-
تحرير ۾ اصليت Originality جو ايجاز آهي. تاهم جيئن ته اهڙو ادبي
ذخيرو چند خاص موضوعن تي پکڙيل آهي. ان ڪري تنقيد ۽ تجزيي
Analysis واسطي اسان وٽ اڃا اڪيچار لفظ ميسر ٿي نه سگهيا آهن.

جديد ادب ۾ سنڌي لفظن وڏو شان پيدا ڪيو آهي. اهو ئي سبب آهي جو
مون کي پنهنجي ادبي اظهار ۾ به ڌاريان لفظ کڻڻ پيا. پر ڇا ڪجي جو
تنقيدي ۽ علمي مقالي ۾ نوس ۽ قطعي لفظ استعمال ڪرڻا پون ٿا. لهنذا
آئنده نقادن ۽ عالمن جو فرض هئڻ کپي ته هن ميدان ۾ به اصليت جو خاص
خيال رکن ۽ اها زبان ڪم آڻين. جا اسان لاءِ قابل فخر سرمايو ثابت ٿئي.



باب پنجون

سنڌي تنقيد ۽ تنقيد نگار

مرزا قليچ بيگ

مرزا قليچ بيگ پهريون ئي اديب آهي، جنهن سنڌيءَ ۾ تقريباً هر جديد صنف جو تعارف ڪرايو. مثلاً ناول نگاري، ڊراما نويسي، مقالہ نويسي ۽ مضمون نگاري وغيره جي ابتدا پاڻ ڪيائين. ساڳيءَ طرح سنڌي ٻوليءَ ۾ جديد علوم و فنون جي لکڻ جي شروعات به پاڻ ڪيائين. جيئن ته علم معاشيات، علم نباتات، علم الانسان ۽ علم صحت وغيره. هن اٽڪل 350 ڪتاب لکيا آهن.¹ ائين چوڻ ۾ ڪوبه وڌاءُ ڪونه ٿيندو ته سنڌي زبان، کي موجوده معيار تي رسائڻ ۾ مرزا صاحب جو وڏو هٿ هو. ان ڪري کين ”سنڌي علم و ادب جو ابو“ چئجي ته غلط نه ٿيندو. سنڌي ادب ۾ تحقيق ۽ تنقيد جو پايو وجهندڙ به مرزا صاحب هو. انهيءَ دائري ۾ سندس گهڻيءَ تصنيفات آهن.

- 1- رسالو ڪريمي 1904ع، 2- شاهه عبداللطيف جو رسالو 1913ع،
- 3- علم بديع ۽ علم عروض 1920ع، 4- شعر جو شرف ۽ شان 1922ع²

¹ مرزا اسد بيگ ”مرزا قليچ بيگ جي مختصر سوانح عمري“ ديوان قاسم 1936، ص 3.
² هيءُ مقالو مرزا قليچ بيگ 1922ع ۾ لاڙڪاڻي جي هڪ مشاعري ۾ پڙهيو هو، جنهن جو پاڻ صدر هو. تازه سه ماهي مهراڻ جي پرچي ۾ شايع ٿيو آهي.

5۔ سنڌي مرثيا 1925ع. مرزا صاحب جي مٿين ڪتابن کي زير نظر رکندي کيس نقاد جي حيثيت ۾ ڏسڻ جي ڪوشش ڪنداسون.

مرزا قليچ جي تصنيفات ۾ تنقيد جو پهلو گهٽ آهي. حقيقت ۾ ڏٺو ويندو ته مرزا صاحب نقاد گهٽ، پر هڪ اديب، مترجم ۽ محقق زياده آهي. هن جي تنقيدي نظرين جو پتو سندس هڪ لکيل مقالي 'شعر جو شرف ۽ شان' مان بخوبيءَ لڳائي سگهجي ٿو.

مرزا صاحب شعر کي الهامي شيءِ سمجهي ٿو. هن بار بار انهيءَ ڳالهه کي ظاهر ڪيو آهي. هڪ هنڌ چوي ٿو ته: "سچن شاعرن جا ڪلام کي اهڙا عجيب آهن جو سواءِ الهامي دماغي مدد جي ڪنهن جي به خيال ۾ اچڻ جا نه آهن."¹ هو شعر جي الهامي ۽ مابعد الطبيعياتي هجڻ جو دل سان قائل آهي. ان لاءِ هن پنهنجي مقالي ۾ ڪيترا دليل به ڏنا آهن. هڪ هنڌ لکي ٿو ته:

"ڪڏهن ڪنهن خاص شعر جي ٺاهڻ جي انتظار ۾ شاعرن کي ننڊ ڪڍي ويهي هوندي رات جو ستي ئي اکين پوري حالت ۾ هنڌ تان اٿي مس قلم کڻي ڪاغذ تي سڄو شعر لکي، وري وڃي سمهي رهيو هوندو ۽ صبح جو اٿي تيار ٿيل شعر ڏٺو هوندائين ۽ حيران ٿيو هوندو ته الاجي هيءُ ڪنهن لکيو! شعر جي غيبي ۽ الهامي هجڻ جي بي وڌيڪ ڪهڙي ثابتي آهي."²

مرزا قليچ بيگ، شعر کي وڏي اهميت ڏئي ٿو. هن جي خيال موجب سٺو شعر اهو آهي، جنهن جو مقصد يا ته اخلاق جي تعمير هئڻ گهرجي يا ته روحاني ترقي. شعر جو نفس مضمون ڇا هئڻ گهرجي، تنهن بابت پنهنجي مقالي ۾ لکي ٿو ته:

"حقيقت ڪري شعر جي چڱائي يا بچڙائي، ان جي

¹ مرزا قليچ بيگ: 'شعر جو شرف ۽ شان' سه ماھي مهراڻ حيدرآباد جلد 11، نمبر 27، سال 1962ع، ص 167.

² مرزا قليچ بيگ: 'شعر جو شرف ۽ شان' سه ماھي مهراڻ حيدرآباد جلد 11، نمبر 27، سال 1962ع، ص 167.

مضمون جي چڱائيءَ يا بچڙائيءَ تي منحصر آهي، جنهن شعر جي مضمون مان رحمانِي يا روحاني خيال دل ۾ پيدا ٿين، اهو چڱو سمجھڻ گھرجي ۽ اهڙو شعر چوڻ ۽ ٻڌڻ روا آهي، پر جنهن شعر مان شيطاني يا نفساني ۽ دنياوي خيال پيدا ٿين، سو خراب ۽ ناروا آهي.¹

مرزا قليچ بيگ جي دل، دماغ، طبع ۽ سندس سوچ ۽ فڪر جو انداز بلڪل مشرقي آهي. هوانگريزي زبان جو وڏو ڄاڻو هو، بلڪه انگريزي ادب ۽ يورپ جي تمام ٻولين جي ادب جو به گھرو مطالعو ڪيو هئائين. ان هوندي به اها ڪيڏي نه تعجب جي ڳالهه آهي، جو هن يورپ جي ڪنهن به فلاسافر جي ”زندگيءَ يا ادب“ بابت ڪنهن به نظريي کي پنهنجي ذهن ۾ ذرو به دخل انداز ٿيڻ نه ڏنو آهي. هن تي مشرقي صوفين ۽ عالمن جي فلسفي جو وڏو اثر پيو آهي. هو امام غزالي، بايزيد بسطامي، شيخ ابن عربي، خواجہ حافظ شيرازي ۽ مسلم ملڪن جي سڀني مشهور اوليائن ۽ علمائن جي زندگيءَ جي مقصد ۽ اصولن کان نه صرف چڱيءَ طرح واقف هو بلڪه انهن کان گھڻو متاثر هو. سندس هڪ ئي مقالي، ’شعر جو شرف ۽ شان‘ پڙهڻ سان انهيءَ ڳالهه جو اندازو چڱيءَ طرح لڳائي سگھجي ٿو. انهي مقالي ۾ تقريباً سؤ کن مشهور اوليائن، عالمن ۽ مفڪرن جا نالا آندل آهن. هو هر ڳالهه کي قوي ۽ مدلل بنائڻ لاءِ ڪنهن نه ڪنهن مشرقي عالم ۽ مفڪر جو قول سند طور پيش ڪري ٿو. هن وٽ ادب کي پرڪٽ لاءِ سڀ کان سٺي ڪسوٽي مذهب آهي. اهوئي سبب آهي جو هن شاعريءَ کي مذهب جي روشني ۾ ڄاڻيو آهي. مرزا قليچ بيگ کي جيڪڏهن ڪن مغربي فلسفين جا خيال وڻيا به آهن، ته هن انهن کي مشرقي رنگ ڏيئي پنهنجي تصنيفن ۾ شامل ڪيو آهي ۽ اهي ساڳيءَ شڪل ۾ هرگز قبول نه ڪيا اٿس.

مرزا قليچ بيگ، سنڌيءَ جو پهريون نقاد آهي، جنهن شعر ۽ ادب کي ڪنهن

¹ مرزا قليچ بيگ: ’شعر جو شرف ۽ شان‘ سه ماھي مھراڻ حيدرآباد جلد 11، نمبر 2

خاص نظريي جي پيش نظر رکي بحث ڪيو آهي. اهو بحث جيتوڻيڪ بلڪل مختصر آهي، ته به ان جو آغاز سندس هٿان ٿيو.

تحقيق ۽ تفتيش جي سلسلي ۾ هن جيڪي ڪتاب مرتب ڪيا آهن، تن ۾ تنقيد جو خيال به رکيو اٿس ۽ شاعرن جي ڪلام تي مختلف رايا قائم ڪيا اٿس. ائين برابر آهي ته شاعرن جي ڪلام تي رايا ڏيندي هن پنهنجي اڳيان ڪي به تنقيدي اصول ڪونه رکيا آهن. هن وقت جيئن ته تنقيد جي ترقيءَ هئڻ سبب، ساڳين شاعرن جي ڪلام تي وڌيڪ چنڊچاڻ ڪري هر پهلوءَ کان بحث ڪيو ويو آهي ۽ سندن زندگيءَ ۽ شاعريءَ تي مفصل روشني وڌي ويئي آهي، جنهن ڪري مرزا صاحب جا ڏنل رايا، بلڪل معمولي نوعيت جا لڳن ٿا. تاهه ڪيترن شاعرن جي ڪلام متعلق سندن ڏنل تنقيدي رايا بلڪل صحيح ۽ اٽل آهن، جيڪي اڄ ڪلهه جا نقاد پڻ پنهنجي تصنيفن، مقالن ۽ مضامين ۾ سند طور پيش ڪندا رهن ٿا.

مرزا قليچ بيگ تحقيق ۽ تنقيد جو هڪ پختو بنياد وڌو جنهن تي پوئين دور جي محققن ۽ نقادن عمارت ڪڙي ڪئي آهي. شاهه عبداللطيف ڀٽائي، شاهه عبدالڪريم بلڙيءَ وارو ثابت علي شاهه ۽ حفيظ تيوڻو سنڌي ادب جا روشن تارا آهن، جن کي ظهور ۾ آڻڻ وارو ۽ انهن کي حيات جاودان بخشڻ وارو مرزا قليچ بيگ هو. هن ڳالهه ۾ ڪوبه مبالغو ڪونه آهي ته هن جي تحقيق ڪري ادب ۾ اهڙا ته سهڻا گل ڦٽا جو سندس همعصر ۽ ڪانئس پوءِ جي عالمن کي به ادبي جستجو ڪرڻ جو شوق پيدا ٿيو ۽ مرزا صاحب جي نقش قدم تي هلڻ لڳا. ان ڪري ائين چئي سگهجي ٿو ته اڄ تائين سنڌي ادب جي تاريخ ۾ جن به وسري ويل شاعرن ۽ اديبن کي نئين سر زندهه ڪيو ويو آهي، سو فقط مرزا قليچ بيگ جي پوکيل بچ جو ثمر آهي. مرزا قليچ بيگ ان ٿڪ ڪوششون نه ڪري ها، ته ادبي بحر ۾ جستجو جو جيڪو ظالم رهيو آهي سو شايد ماڻو هجي ها. هن جي پوکيل ٻوٽي جا سهڻا گل ڦٽل ڏسي، ادبي ميدان ۾ هر طرف کان تحقيق ۽ تنقيد جو لامتناهي سلسلو شروع ٿيو ۽ سنڌي تنقيدي ادب ۾ ”مقدمه لطيفي“، ادبيات سنڌي“ ۽ ”شاهه عبدالڪريم بلڙيءَ واري جو ڪلام“ جهڙا عظيم الشان

شاهڪار پيدا ٿيا. مرزا قليچ بيگ جتوئيءَ کي تحقيقي ڪم ڳهڻي قدر انجام ڏنو آهي، ليڪن سندس نظرياتي ۽ عملي تنقيد جو دائرو بلڪل محدود آهي، جنهن ۾ ڳهڻي وسعت ڪانه آهي هن صاحب فقط ڪن شاعرن جي ڪلام تي گرانقدر تنقيدي رايو قائم ڪيا آهن، جن جي حيثيت پيشڪ مسلم آهي.



(35)

لالچند امر ڏنو مل جڳتياڻي

لالچند امر ڏنو مل جڳتياڻي پنهنجي دوز ۾ سنڌ جي هڪ قداور ادبي سماجي ۽ سياسي شخصيت ٿي گذريو آهي. هو سنڌي ٻوليءَ جو صاحب طرز اسلوب نگار اديب هو جنهن نثر نگاري، ڊراما، مضمون، تحرير ۽ تقرير ۾ چڱو نالو پيدا ڪيو. ليڪن هتي سندس تنقيد ۾ ڪيل پياڳيداريءَ جو ذڪر ڪرڻ مقصود آهي. 20 صديءَ جي شروع ٿيندي ئي هن جي ادبي ۽ تنقيدي خيالات جو مذڪور اخبارن ۽ رسالن جي مضمونن ۽ ادبي ليڪچرن جي ذريعي ظاهر ٿيڻ لڳو. هن شاهه عبداللطيف ڀٽائي جي ڪلام تي ”شاهه شاه“ ڪتاب لکي پنهنجي خيالن کي مربوط شڪل ۾ آندو جيڪو 1914ع ۾ شايع ٿيو. مصنف جي چواڻي ته ان ڪتاب جي اشاعت ۾ ڪجهه اڻ ٿر سببن باعث دير پئجي وئي ته ان جو مسودو گهڻن سالن کان تيار پيل هو. هن کان اڳ ۾ سنڌي ٻوليءَ ۾ ادبي فن ۽ شاعرانه عروض جي قواعد تي لکيل تنقيدي مضمون ته ملن ٿا، پر سنڌي ادبي تاريخ ۾ هي پهريون ئي ڪتاب آهي، جنهن ۾ ڪنهن تخليقار ۽ ان جي فن تي بالترتيب انداز ۾ ڪيل عملي تنقيد جو نمونو ملي ٿو.

لالچند امر ڏنو مل جڳتياڻي پنهنجي آدرشي زندگيءَ ۾ هڪ ٿياسافست ۽ صوفياڻو فڪر رکندڙ ويچاروان هو. عينيت جي اک پاتل هئڻ سبب کيس ادب يا شاعريءَ جي به اهائي صورت نظر اچي ٿي، هو جيتوڻيڪ هڪ خيال

پرست Ideological هو ليڪن هن جي نظريه سازيءَ ۾ گهرو فلسفياڻه تصور منطق ۽ استدلال سمايل هو. هن صوفي شاعرن جي تصوفانه انداز ۽ نفسياتي جبلت کي يوناني فڪر سان ڀيٽي ڪلام جي روحاني گهرائي يا سچائي تائين رسل جي ڪوشش ڪئي آهي.

در اصل افلاطون پهريون يوناني مفڪر هو جنهن جماليات جي قدرن جو اول اول تعين ڪيو ته فقط ايترو پر عينييت پرستيءَ Idealism جو مبلغ پڻ هو جنهن جي شاهدي سندس تخليقن مان ملي ٿي. هن جي نظريه مطابق هيءَ دنيا، ان جون موجود شيون، توڙي ڪائنات جا مظهر سڀ جا سڀ ان پورا آهن ۽ فقط عالم بالا جو عڪس يا نقل آهن؛ جيڪو انسان يا ڪائنات کان گهڻو مٿانهون آهي. جنهن جي هر شيءِ مڪمل آهي. هن نامڪمل مادي جهان ۾ جنهن ۾ انسان رهي ٿو ان ۾ حسن ۽ جمال جي اصل ۽ مڪمل حالت ڪانه ٿي ملي ڇو ته اهو ته صرف اصلي حسن جو پاڇو يا عڪس آهي. اهو ئي سبب آهي جو انسان دنيا ۾ انهيءَ ازلي حسن جي تلاش ۾ سرگردان ۽ پريشان آهي. هن کي اگر حسن نظر اچي ٿو ته اهو اصل نه پر صرف مشابهت جي بنياد تي ٻڌل هئڻ باعث نقل آهي. اهڙيءَ طرح شاعري ۽ ٻيا لطيف فن وري اڃان تائين ان نقل جا به نقل آهن. لال چند، شاه لطيف جي تصوفانه فڪر جو چيد ڪندي صوفين کي مراقبي ۾ نظر ايندڙ انهيءَ مشبهه شڪل کي 'رويا' جو نالو ڏنو آهي. جنهن کي افلاطون تصوراتي شڪل يا نقل سڏي ٿو. نقاد چوي ٿو ته صوفي انهيءَ مشاهدي مان مطمئن نه ٿيندا آهن ۽ اڃا ئين حقيقي مشاهدي لاءِ پاڻ کي خيال ۾ مستغرق ڪندا آهن. هن سر ڪنڀات جي ڪلام مان مثالي بيت ڏيندي شاعر جي انهيءَ ڪيفيت کي چڻو ڪيو آهي ۽ شعر جي انهيءَ نقطه نگاهه کان موزون تشريح ڪئي آهي.

لاڳند تنقيد جو جمالياتي انداز رکي ٿو جنهن مان سندس مقصد فن مان پوريءَ ريت بهر مند ٿيڻ آهي. ان واسطي هو فنڪار جي اظهار ۽ بيان جا مستحسن پهلو جاچي ٿو. هو شاعريءَ ۾ سمايل فني حسن جي باريڪ بينيءَ سان پرک لهي ٿو ۽ ان مان ذوق لطيف جو ڪونه ڪو گوشو ڳولي لهڻ

تي نقاد پاڻ به خوش تعي ٿو ته پڙهندڙن کي به ان ۾ شامل ڪري ٿو! هن شاعريءَ ۾ سهڻين لساني وصفن کي ظاهر ڪندي جن خيالن ۾ اظهار ڪيو آهي سي سنڌي تنقيد ۾ به اڄ به نئين کان نوان آهن.

1. شاه ٿو شاه جاچ جو جبرو ۽ ڪمانگر به هڪڙو وئي
آهي زباني رنگ شين کي اهو ٿو ويٺو ڏئي ۽ کين لفظن جا
ويس آهي ڪري ٿو ڍڪائي. جو پڙهندڙ ائين پيو پانڻين
ته جنسي اها شئي منهنجي اڳيان چٽي ڏکي بيٺي آهي.

2. پڙهندڙ ائين پيو سمجهي. پاڻ ته جنسي گٽ پئي
گڙمي ۽ لوهر پيو پري ۽ ڌوڌو پيو ڏيکي، يعني ته ٿانڊا پيا
پچرن ۽ ڪورو پيو ٽپي ۽ لهار متر ڪوهٽ ۾ ڪنيو ساندان
تي پيو هڻي. جنهن ڪري ساندان ۽ ڌرتي ٻئي پيون ڏن!

3. اهي ڪٿي ٿو پلٽون پلتي جو وس ڪري ٿو چڪي. بي
نظير بيانا ۽ عمدا استعاره ڏيئي هيڪانديون هڪ ڪريون
۽ رنگين روپڪ ٻڌي آهي ويٺو ٿو لاتيون لنوي جو پڙهڻ
سان ئي پتو پائي ٿيو وڃي ۽ هيڪاري جي حقيقي معنيٰ
اچيو وڃي ته دل اُتي اڏاميو وڃي.

لالچند جي تنقيد ۾ عڪسي ۽ اهڃاڻي معيار جا اشارا به ملن ٿا. حالانڪ
هن پرک ۾ اهڙا اصطلاحِي نالا ڪونه ورتا آهن. تاهم سندس تنقيدي فھر
انهن سان هڪجهڙائي ضرور رکي ٿو. دراصل لالچند جڳتيائي جي گهڻو
آڳاٽي تنقيد آهي ۽ يورپ ۾ به هن عالمگير جنگين بعد وڃي علاماتي
طريقي تنقيدي صورت اختيار ڪئي هئي.

ڊاڪٽر هوتچند مولچند گربخشاڻي

تنقيدي ادب ۾ ڊاڪٽر صاحب جي مرتب ڪيل رسالي کي اولين، اعليٰ ۽ ارفع مقام حاصل آهي. هن ڪتاب مان ڊاڪٽر صاحب جو محققانه شان، ناقدانه وسيع نظري ۽ ادبي بالغ نظري نهايت ئي نمايان طور تي نظر اچي ٿي. هن کان اڳ سنڌي ۾ ڪوبه اهڙو ڪتاب شايع ڪونه ٿيو هو جنهن کي ايتري عرق ريزي سان تحقيق ۽ تنقيد جي جديد قدرن مطابق لکيو ويو هجي. البت اهڙا ڪتاب گهڻائي شايع ٿيا، جن ۾ صرف مواد جي پراءِ تي گهڻي محنت ورتي ويئي. باقي تحقيق ۽ تنقيد ذريعي ڪنهن ادبي تخليق کي اچو اجرو ڪري اصلي رنگ ۾ پيش ڪرڻ يا ان جون خوبيون ظاهر ڪري اصليت کي وڌائڻ سا ڪوشش بلڪل ناپيد رهي آهي.

جيڪڏهن اسان ائين چئون ته ڊاڪٽر ٽرمپ پهريون عالم هو جنهن 'شاهه جي رسالي' کي اونداهه مان ڪڍي روشنيءَ ۾ آندو ته غلط نه ٿيندو. ساڳيءَ طرح اسان ائين چوڻ ۾ به حق بجانب آهيون ته ڊاڪٽر گربخشاڻي پهريون ئي عالم هو جنهن سنڌي عوام جي اڳيان، شاهه جي رسالي جو صحيح ۽ مستند نسخو پيش ڪيو. ڊاڪٽر صاحب رسالي کي تاليف ڪرڻ ۾ انتهائي محنت، قابليت، جرئت ۽ ديانتداريءَ کان ڪم ورتو آهي. هن صاحب شاهه جي شعر جي هڪ خاص ڪسوتي مقرر ڪئي، جنهن تي

بيتن جي سموري ذخيري کي پرکيو ۽ اهڙيءَ طرح سان ”شاهه جي ڪلام“ کي هڪ هنڌ جمع ڪري باقي بيتن کي خارج ڪري ڇڏيو. گربخشاڻيءَ جيڪي بيت خارج ڪيا آهن، تن لاءِ وٽس نهايت ئي وزن دار دليل ۽ قوي ثبوت موجود آهن.

گربخشاڻيءَ جي تاليف ڪيل رسالي کان اڳ پر جيڪي به شاهه جي رسالي جا نسخا موجود هئا، سي ايتريقدر ته غير صحيح، ناقص ۽ اڻ وٺندڙ هئا، جو ٻيون اهم ڳالهائون ته درڪنار فقط مستقل تلفظ به قائم نه ڪيو ويو هو. نه فقط مختلف رسالن ۾ مختلف تلفظ هوندو هو، پر ساڳئي رسالي ۾ هڪ هنڌ هڪڙو ته ٻئي هنڌ ٻيو تلفظ قائم رکيو ويو هو.

از انسواءِ ڊاڪٽر صاحب جي رسالي ۾ سرن جي ترتيب ۽ بيتن جي سلسلي کي اهڙو ته خوش اسلوبيءَ ۽ حسن انجاميءَ سان پورو ڪيو ويو آهي، جو ان ۾ ذري به ردو بدل، طبيعت کي ناگوار لڳي ٿي. مطلب ته اها گربخشاڻيءَ جي ئي هستي هئي، جنهن رسالي کي هڪ دائمي صورت بخشي ڇڏي.

رسالتي جي ترتيب ۽ تدوين جي سلسلي ۾ انهن سڀني پهلون تي پڻ روشني وڌي ويئي آهي، جي ان سان تعلق رکن ٿا. سنڌي رومانوي ڪهاڻين جو تعلق اسان جي تهذيب جي مختلف تاريخي دورن سان آهي. ڊاڪٽر صاحب رسالي جي ڪهاڻين کي انهن جي تاريخي پس منظر ۾ ڄاڇي تحقيق ۽ تفتيش جو هڪ وڏو ڪارنامو انجام ڏنو آهي.

رسالتي جي معنيٰ ۽ شرح تي به قابل تحسين محنت ڪئي اٿس. هن وقت تائين گربخشاڻيءَ جي شرح کي ”اول ۽ آخر“ هئڻ جو شرف حاصل آهي. اڄ تائين شاهه جي مختلف سرن جون جيڪي شرحون يا معنائون لکيون ويون آهن، سي اڪثر ڪري ڊاڪٽر صاحب جي رسالي تان نقل ٿيل آهن، نه صرف ايترو بلڪ هن وقت تائين جيترا به ”شاهه جا رسالا“ ادبي ميدان ۾ نروار ٿيا آهن، تن ۾ رسالي جي ترتيب ۽ طرز هر وجهه کان گربخشاڻيءَ جي رسالي واري قائم رکي ويئي آهي. المختصر ته گربخشاڻيءَ جو مرتب

ڪيل رسالو ادب ۾ تمام گهڻي اهميت رکي ٿو جنهن کيس ادبي دنيا ۾ غير فاني بنائي ڇڏيو آهي.

رسالي جي اهميت کي جنهن ڳالهه اڃا به وڌيڪ نمايان ڪيو آهي، سوان جو مقدمو آهي. حقيقت ۾ 'مقدمه لطيفي' سنڌي تنقيدي ادب ۾ رسالي کان الڳ به هڪ بلند مقام رکي ٿو ۽ ڊاڪٽر صاحب شاھ جي زندگي، شاعرانه فن ۽ فڪر جون خصوصيتون ۽ ان ۾ سمايل فڪر کان علاوه ٻين سمورين لاڳاپو رکندڙ ڳالهين تي سير حاصل بحث ڪيو آهي. هن شاعر جي زندگيءَ جي واقعن کي مختلف دلائل ۽ حقائق جي روشنيءَ ۾ ڄاڻيو ۽ پرکيو آهي. جنهن ۾ حتي الوسيع ڪوشش ڪري انهن سڀني فرسوده زباني روايتن ۽ ڏند ڪٿائن کان پاسو ڪيو ويو آهي، جن شاھ لطيف جي زندگيءَ کي غيب جي پردي ۾ ڍڪي ڇڏيو هو. شاھ لطيف پڙهيل هويان نه، اهو به هڪ اختلافي موضوع آهي، جو خوش اعتقاد راوين جي "غلط روايت" سبب پيدا ٿيو آهي. ان تي گربخشاڻيءَ ايتريءَ ته صفائيءَ ۽ چٽائيءَ سان بحث ڪيو آهي، جو انهيءَ موضوع تي راتڙني ڪرڻ جي باقي گنجائش نه رهي آهي. "شاھ جو مذهب" جي سري سان اول اول ڊاڪٽر صاحب، شاھ لطيف سني هويان شيعي جهڙي تڪراري موضوع کي نبيريو آهي. دراصل ان بحث جو تڪرار اسان مسلمانن ۾ هوءَ آهي. تنهن ڪري ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جو ان تڪرار کي موضوع بنائي پنهنجي مقدمه ۾ جاءِ ڏيڻ وقت جي تقاضا جي عين مطابق هو. ڪوبه بالغ نظر نقاد، اهڙي اهم تڪرار کي درگذر ڪري نٿو سگهي. ڊاڪٽر گربخشاڻي انهيءَ اختلافي موضوع کي پنهنجي عقل، فهم، دانائيءَ ۽ خوش اخلاقيءَ سان نبيري پنهنجو پختو رايو قائم ڪيو آهي، جو پنهنجي جاءِ تي نهايت ئي مدلل ۽ مدبرانه آهي. ڊاڪٽر صاحب ساڳئي باب ۾ اڳتي هلي شاعر جي مذهبي اعتقادن کي، ان جي ڪلام جي روشنيءَ ۾ ڄاڻيو آهي، ان کان پوءِ "ويدانت ۽ تصوف" جي سري سان شاھ جي ڪلام جي فڪري پهلوءَ کي به سمجھائڻ جي ڪوشش ڪئي اٿس. از انسواءِ شاھ جي شعر جي خصوصيتن ۽ خوبين ۽ شعر جي مختلف مضمونن بابت الڳ الڳ باب

لکيا ويا آهن. ”مقدم لطيفي“ جي انهن سمورن بابن پڙهڻ سان ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جي خيالن ۽ سندس مڪتب فڪر جو بخوبي اندازو لڳائي سگهجي ٿو. ’شاهه جي نظم‘ شاهه لطيف جي شاعرانه فن جي هيئت، بنياد ۽ تدريجي ارتقا تي روشني وڌي اٿس. آخري باب ۾ ’شاهه جي سنڌي‘ ۽ ’شاهه جون نحوي بناوتون‘ لکي شاهه لطيف جي شاعرانه ٻوليءَ جي لغوي، لساني ۽ نحوي مونجهارن کي حل ڪيو ويو آهي، جنهن جي پڙهڻ سان معلوم ٿئي ٿو ته گربخشاڻيءَ کي لغت ۽ علم لسانيات تي وڏي دسترس حاصل هئي.

هر ڪا ادبي تخليق پنهنجي ماحول ۽ وقت جي ترجماني ڪري ٿي، جيڪڏهن انهيءَ نڪتہ کي ڌيان ۾ رکبو ته معلوم ٿيندو ته گربخشاڻي به پنهنجي دور واري روايت سان بغاوت نه ڪئي آهي. هر اديب ۽ فنڪار تي ماحول جو نهايت گهرو اثر پوي ٿو. گربخشاڻيءَ واري دور ۾ به ڪيتريون ئي مختلف سياسي ۽ ثقافتي تحريڪون پيدا ٿيون، جن جو اثر ادب تي ڇانئجي ويو. هن دور ۾ اديبن جو هڪ اهڙو به مڪتب فڪر نظر اچي ٿو جنهن تي تصوف ۽ ويدانت جو رنگ چڙهيل آهي. هنن ”هندو مسلم“ ايڪتا جو نعرو بلند ڪيو ۽ ادب ذريعي مذهبي پيداڻ کي ڇڏي انسانيت سان پيار ڪرڻ جي تلقين ڪئي.

گربخشاڻي به ساڳئي انهيءَ مڪتب فڪر جو پيرو هو. ”مقدم لطيفي“ جي مطالع ڪرڻ سان معلوم ٿئي ٿو ته ان جي تخليق ۾ پڻ ساڳي فڪر جا اثرات آهن. ڊاڪٽر صاحب مذهب تي جيڪا روشني وڌي آهي يا اسلامي تصوف ۽ ويدانت کي هڪ ٻئي جي قريب آڻڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، يا ائين ڪئي ۽ چئجي ته پوري رسالي جي جيڪا شرح ڪئي اٿس، سا ساڳئي سوچ ۽ فڪر جو نتيجو آهي. ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جي دل ۽ دماغ تي اشراقي تصوف يا ويدانت جو فلسفو ايتريقدر ته اثر انداز ٿيل هو جو سندس دور رس نگاهون، شاهه جي ڪلام جي صحتمند ۽ صالح فڪر تائين پهچي نه سگهيو آهي. هن شاهه جي ڪلام ۾ چند ويدانت آميز بيتن کي ڏسي، سڄي رسالي جي تشريح ۽ تاويل ان رنگ ۾ ڪئي آهي ۽

شاهه لطيف کي ويدانتي ۽ صوفي شاعر قرار ڏيڻ جي بيجا ڪوشش ڪئي آهي.

مقدمه لطيفيءَ جي مطالعي مان معلوم ٿئي ٿو ته گربخشاڻيءَ جي طبيعت جو رجحان، رومانيت، جمال پرستيءَ ۽ عينيت پسنديءَ جي طرف آهي. هن تي اهو اثر ان ڪري پيل ڏسجي ٿو جو سندس ادبي ۽ تنقيدي شعور جنهن ماحول ۾ پرورش پاتي آهي، تنهن تي جمال پرستي ۽ عينيت پرستي چانيل هئي. ان قوت جي ابدي حلقن توڙي عوام جڏهن ته شاهه جي ڪلام کي روحانيت جي نقطه نگاهه کان ڏٺو ٿئي، تنهن ڪري ڊاڪٽر صاحب به شاهه جي شاعريءَ کي ماورائي اهميت سان پيش ڪرڻ تي مجبور هو. گربخشاڻيءَ جو تنقيدي نقطه نظر، جيتوڻيڪ مشرقي آهي، پر تحقيق ۽ تاليف جي سلسلي ۾ هن پنهنجي تخليق کي جدت نگاريءَ سان نڀايو آهي. جا ڪانس اڳ جي تحقيقي ڪتابن ۾ گهڻو ڪري اڻ لپ آهي.

شاهه جي ڪلام جو اڃا اهڙو علمي تجزيو ۽ تشريح مطلوب آهي، جنهن ۾ عينيت پرستيءَ کان هتي سندس دور جي تاريخي، سياسي، سماجي ۽ معاشي حالتن تي مفصل روشني وڌل هجي ۽ انهن جي پس منظر ۾ شاعر جي ڪلام کي ڄاڻي اهو ٻڌايو وڃي ته شاعر ڪهڙا اثرات قبول ڪيا آهن ۽ پنهنجي ماحول ۽ زماني جي حالات جي ترجماني ڪرڻ ۾ ڪيتري حد تائين ڪامياب ويو آهي. منهنجو اهو رايو آهي ته شاهه جي ڪلام جو صرف روحانيت سان تعلق ڪونهي بلڪ سندس شعر ۾ جيئري جاڳندي زندگيءَ جا ڪيترائي نشان ظاهر آهن.



ڊاڪٽر عمر بن محمد دائود پوٽو

ڊاڪٽر داؤد پوٽي جي شخصيت هڪ مورخ ۽ محقق جي حيثيت سان برصغير هند و پاڪ کان علاوه دنيا جي ٻين مشرقي ۽ مغربي ممالڪ ۾ پڻ مشهور آهي. هو سنڌي زبان، ادب ۽ تهذيب جو دلدادو هو. ڊاڪٽر صاحب هن دور جي هڪ وڏي محقق جو درجو رکي ٿو. سندس علمي ۽ ادبي ڪاوشون، سنڌي زبان، سنڌي ادب، سنڌي تهذيب، تصوف، سنڌي مشاهير ۽ بزرگان دين سان تعلق رکن ٿيون. سنڌي ڪلاسيڪي ادب جي تحقيقات، ڊاڪٽر صاحب جي شاندار ڪارنامو آهي، جنهن سنڌي ادب جي تاريخ ۾ مختلف دورن جي ٿل سلسلي کي ڳنڍيو. قاضي قاضن، شاه ڪريم، ميمون عيسو، مخدوم محمد زمان ۽ گرهوڙي جون تحقيقي تاليفات ۽ مقالا نهايت گرانقدر آهن.

ڊاڪٽر داؤد پوٽو اول محقق آهي ۽ بعد ۾ نقاد آهي هن پنهنجي بعض تحريرن ۾ تحقيق طرف ايتريقدر ته توجهه ڪيو آهي، جو تنقيد پس منظر ۾ رهجي ويئي آهي. سندس تنقيدي ڪاوشن جو موضوع گهڻو تڻو سنڌي ادب ۽ شاعريءَ تي مشتمل آهي، جنهن جي پڙهڻ سان معلوم ٿئي ٿو ته سندس تنقيدي خيالن ۾ ڪيتريقدر نه وسيع النظري سمايل آهي.

ڊاڪٽر داؤد پوٽي جي تحقيقي ۽ تنقيدي ڪم ۾ هيٺيان تصنيفات،

تاليفات ۽ مقالا ڳڻي سگهجن ٿا. شاھ عبدالڪريم بلڙيءَ واري جو ڪلام (1937ع) ۽ ابيات سنڌي (1939ع) جي هن سلسلي جا انتهائي بي نظير ادب پاره آهن. 1934ع ۾ ”سرھا گل“ شايع ٿيو جنهن جي تمهيد نهايت فڪر انگيز ۽ هڪ قيمتي تنقيدي مقالو آهي. ”سنڌي زبان“ الوحيد جي آزادي نمبر (14 - آگسٽ 1949ع) ۾ شايع ٿيو جنهن ۾ سنڌي ادب ۽ شاعريءَ تي ڪيترائي تنقيدي خيالات ملن ٿا. ازانسواءِ هن جا مڃين عيسيٰ جو ڪلام غلام محمد خانڙيءَ جو رسالو ۽ شاھ لطيف جي ڪلام جي فڪري گوشن، تي متعدد تنقيدي مقالا مختلف رسالن ۽ مخزنن ۾ شايع ٿيل آهن.

ڊاڪٽر داؤدپوٽي جي افڪار ۽ تنقيدي مقالات تي سنڌيت جو غلبو آهي. علامه صاحب جو سنڌي ادب ۽ زبان سان والھانہ پيوند هو جو سندس تحريرن ۽ تقريرن مان ظاهر آهي. سندس قلم ۽ زبان هميشه سنڌي ادب، زبان ۽ مشاهير جي مدح ۽ تعريف ۾ رطب اللسان رهندا آيا آهن. باوجوديڪ متعدد مشرقي ۽ مغربي زبانن جو مشهور عالم ۽ اسڪالر هجڻ جي، پنهنجي منڙي مادري زبان سان سندس ايتري والھانہ شيفتگيءَ مان ظاهر آهي، ته علامه صاحب پنهنجي ڪٽيءَ جي لڄ ۽ آن جو محافظ هو. پنهنجيءَ سنڌي تهذيب، سنڌي ادب، سنڌي شاعرن، عالمن ۽ انهن جي هر ڪچيءَ ڦڪيءَ لکيت سان پيار هوس.¹ جيئن ته فطري طور سندس طبع جو لاڙو سنڌيت ڏي گهڻو هو تنهن ڪري سندس تنقيدي نظرين تي به ان جو وڏو اثر آهي.

ڊاڪٽر صاحب سنڌي شاعريءَ تي جامعيت سان تنقيد ڪئي آهي. هو جيتوڻيڪ مغربي فڪر ۽ ادب کان پوريءَ طرح واقف هو ۽ ان جو ماهر هو ته به سندس تنقيد ان کان ڏرو به متاثر ڪانهي. نه صرف ايترو بلڪ عربي ۽ فارسي زبانن ۽ ادبيات جو به وڏو اسڪالر هو. ٻئي طرف اسلامي علوم و

¹ مولانا گرامي ”شمس الماء علامه دائود پوٽ“ سہ ماہي مہراڻ جلد 7 نمبر 2 ۽ 3 ص

فنون تي به وڏي دسترس هيس، تنهن هوندي به سندس تنقيدي خيالات تي مشرقي رنگ غالب نه رهيو. هن ٻين سنڌي نقادن جي قطع نظر سنڌي شاعريءَ کي مشرقي معيار ۽ پيماني تي پرکڻ کان پرهيز ڪئي آهي. ڊاڪٽر صاحب کان اڳي اڪثر نقاد سنڌ جي اصلي شاعري (ڪلاسيڪي ادب) کي مشرقي فن شاعريءَ جي اصولن کان جاچيندا هئا. جڏهن ان ۾ ساڳيون خصوصيتون نظر نه اينديون هيون، تڏهن هڪدم ان کي غير موزون ڪلام سڏيندا هئا ۽ ٻيا عجيب و غريب رايان بابت قائم ڪندا هئا.

هو سنڌي ادب کي مغربي توڙي مشرقي ادب جي اصولن تي سختيءَ سان نه ٿو پرکي. تنقيد ڪرڻ وقت هو ٻڌائي ٿو ته سنڌي ادب بهرحال سنڌي ادب آهي، ان جو مزاج الڳ آهي ۽ ان جون خصوصيتون مشرقي ادب کان علحده آهن. ڊاڪٽر دائود پوٽه پهريون ئي نقاد آهي، جنهن سنڌي شاعريءَ جون خالص ۽ اصلي خصوصيتون ۽ گڻ معلوم ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. هو لکي ٿو ته:

”سنڌي نثر جي بنسبت، نظمي ادب گهڻو گهڻو ۽ نوعائتو آهي، ۽ ڪنهن به حالت ۾ مرهٽي، هندي ۽ برج پاشا ٻولين، (جنهن ۾ اردو به اچي وڃي ٿي) جي شعر کان درجي ۾ گهٽ نه آهي. عربي ۽ فارسي عروض جا پيچيده قاعدا، سنڌيءَ ۾ نامعلوم آهن. رڳو نقلي ۽ تقليدي شعر ۾ ڪم اچن ٿا. سنڌيءَ کي پنهنجو نظمي قالب آهي، مگر ٻيون پاڙي واريون ٻوليون پشتوءَ سوڌيون ڌارين وزنن ۽ بحرَن تي مدار رکن ٿيون. سنڌي شعر کي پنهنجو مزو ۽ دلربائي آهي. لفظي طرز ادا سان گڏ، منجهس اصطلاحِي جزالت ۽ متانت، خيالي تازگي ۽ غرايت ججهي انداز ۾ موجود آهي.“¹

هو سنڌي شاعريءَ جون خالص خصوصيتون معلوم ڪري انهن کي هر دور

¹ علامه دائود پوٽه ”اسان جي سنڌي زبان“ روزنامہ الوحيد آزاد نمبر 14 - 8 - 1949 ع.

جي شاعريءَ کي پرکڻ لاءِ هڪ ”تنقيدي ڪسوتي“ ڪري وٺي ٿو. هو ڪلاسيڪي شاعرن کي انگريزي دور جي شعرا کان ادبي مقام ۾ اعليٰ ۽ افضل سمجهي ٿو. ڇاڪاڻ ته ڪلاسيڪي شاعريءَ ۾ اهي سڀئي شاعرانه خصوصيتون موجود آهن. جيڪي سندس خيال ۾ شعر جون اصلي ۽ نظري خوبيون آهن ۽ انگريزي دؤر جي شاعرن جو ڪلام انهن خوبيون کان گهڻي قدر خالي آهي. ڊاڪٽر صاحب اعليٰ شعر جون جيڪي خصوصيتون ڄاڻايون آهن تن مان صاف ظاهر ٿئي ٿو ته سندس طبيعت جو رجحان عينيت پرستيءَ طرف آهي. هو حقيقي شاعريءَ جو قائل آهي. جنهن لاءِ قلبي قوت ۽ روحانيت جي ضرورت آهي. هو شاعريءَ کي محض ٽڪبندي ۽ قافيه پيمائي نه ٿو سمجهي. اها شي سندس خيال ۾ شعر واسطي ثانوي درجور کي ٿي. هو ڪلاسيڪي شاعريءَ جو ان ڪري مدح خوان آهي جو کيس ان ۾ اهي خصوصيتون بدرجاءِ اتم ڏسڻ ۾ اچن ٿيون. هو ”سرها گل“ جي تمهيد ۾ ڪلام جو انتخاب بابت لکي ٿو ته:

”اڪثر اهڙو ڪلام گڏ ڪيو ويو آهي، جو صاف ۽ نغميدار آهي. جنهن کي سڀڪو ذوق ۽ شوق سان جهونگاري سگهجي. ۽ جنهن جي عبارت ۽ آواز آئنده لاءِ مثال ٿئي. اڳوڻن شاعرن جي ڪلام کي پوين جي ڪلام تي ترجيح ڏني ويئي آهي. ڇاڪاڻ جو اهو اجائي ٽڪبندي کان عاري آهي ۽ سنڌي ٻوليءَ جي طبع تي موزون آهن. هاڻوڪا شاعر گهڻو ڪري سگهڙ آهن. جيستائين ڪلڪ ۽ مس هٿ ۾ کڻي، ڪاغذ تي قافين جي لائي نه لکن، تيئين نظر به لچي گهوڙي وانگر کين لغام وجهڻ نه ڏئي. پوءِ به گهڻيءَ قلم خراشيءَ بعد مس مس سنوت ۾ اچين. مگر اڳين لاءِ شعر اندر جي اچل هو. گويا وحيءَ وانگر سندن دل تي لتو ٿئي. سندن قلب کليل هو ۽ زبان روان. بس امنگ آيو ۽ شعر جا موتي بي اختيار سندن زبان مان ٻاهر نڪتا ۽ جهڙي سانچي جا

لائق، تهڙي پر پلٽيا، بحر ۽ قافيه جي کين ڪاڻ ڪانه هئي بلڪ- بحر ۽ قافيه سندن سلامي هئا. انهيءَ ڪري ئي سندن ڪلام ۾ رواني، ميناچ ۽ زور آهي، جو موجود شاعرن ۾ مشڪل ٿيندو. بيشڪ بحر وزن ۽ تڪبدي شعر لاءِ ضروري آهي، پر انهن سان گڏ جيڪڏهن دلي جوش ۽ روحاني ريلو نه هوندو ته شعر اڀوڳو ۽ الوڻو ٿي پوندو.“

ڊاڪٽر دائود پوٽه کي مشرقيت سان والهانءَ وابستگي آهي، ته سنديت سان به ازلي ۽ روحاني لڳاءُ اٿس. انڪري سندس تنقيدي شعور پڻ انهن ئي خيالن جي رنگ ۾ رنگيل آهي. تنهن هوندي به اسان کيس قدامت پرست چئي نه ٿا سگهون، ڇاڪاڻ ته هو ماحول کان بيگانو نظر نٿو اچي. وقت جي حالتن ۽ نظرين جو پاڻ به اثر قبول ڪيو اٿس. هڪ هنڌ لکي ٿو ته:

”شاعرن کي گهرجي ته پنهنجي شعر جي دائري کي گهڻو وسيع ڪن. گل ۽ بلبل جي ڳلا، موهومي معشوق جا ماڻا ۽ ناز نخرا، خط ۽ خال جون خوبيون ۽ ڏندن ۽ چپن جي تعريف، اهي سڀ پراڻيون ڳالهيون آهن، جن کي شاعرن گهڻو ئي پٽاڙيو ۽ کوهيو آهي. انهن کي ڇڏي نون نون مضمونن تي شعر گوئي ڪئي وڃي.“¹

ڊاڪٽر دائود پوٽو عروضي قالب واري روايتي، انداز جي شاعريءَ کان تمام گهڻو خائف آهي. هو سنڌي شاعريءَ جي انهيءَ رجحان کي زوال پذير سمجهي ٿو جنهن جو ذڪر ادبي ذوق ۽ شاعر ۽ سگهڙ ۽ ٻين مقالن ۾ به بار بار ڪري چڪو آهي. هو اردو ۽ فارسيءَ جي زير اثر تقليدي شعر لکندڙن کي ”شاعر“ نه بلڪ ”سگهڙ“ جي نالي سان خطاب ڪري ٿو. هو سنڌي شعر ۾ فارسي ۽ اردو شعر جي ترڪيبن، تشبيهن، زيراضافت جي استعمال ۽ ڌارين ماحول جي عڪاسيءَ کي عيب سمجهي ٿو جنهن ڪري اهڙي اهل

¹ ڊاڪٽر دائود پوٽه ”تمهيد سرها گل“ 1932 ع

ڪندڙ شاعرن کي سخت الفاظن ۾ ننڍيو اٿس. تاهم وري به ترقي پسند ۽ جديد شاعرن، سنڌي شاعريءَ ۾ جيڪو نئون موڙ ۽ تغير آندو آهي، ڊاڪٽر صاحب تنهن کان تمام مطمئن نظر اچي ٿو ۽ انکي خوشگوار انقلاب سان تعبير ڪري ٿو. هو چوي ٿو ته:

”ليڪن هاڻ نئون واءُ وريو آهي ۽ اسان جا ڪيترائي
نوان شاعر، هندو خواه مسلمان، سادو سولو ۽ فطري شعر،
گوناگون نمونن ۾ چئي رهيا آهن، جنهن مان اصليت جي
بوءِ اچي ٿي. سندن ڪوششون تحسين جو ڳيون آهن.“¹

بهر حال ڊاڪٽر دائود پوٽو، سنڌي ادبيات جو محقق ۽ عالم هجڻ سان گڏ، هڪ نقاد به آهي. هن جا تنقيدي نظريا ۽ خيال، غور ۽ فڪر، گهري مطالعي، مشرقي ۽ سنڌيت جي حسين امتزاج جو نتيجو آهن. انهن جي تشڪيل، سندس افتاد طبع، ذهني رجحان، علمي استعداد ۽ ماحول جي زير اثر ٿي آهي. خلوص، همدردِي، وسيع النظريه احساس جي شدت ۽ شعور جي بيداري هن جي مقالن مان عيان آهي، جنهن ٿي سندس تنقيد کي بلند بنايو آهي.



¹ ڊاڪٽر دائود پوٽو ’شاعر ۽ سگهو‘ ماهنامہ نئين زندگي آڪٽوبر 1958 ع ص 8.

(38)

شيخ محمد ابراهيم 'خليل'

خليل پهريون ئي اديب آهي، جنهن تنقيد ڏانهن باقاعده توجه ڪيو. هن نظري توڙي عملي، ٻنهي قسمن جي تنقيدن طرف ڌيان ڏنو.

خليل، ادب جي دائري ۾ شاعر جي حيثيت سان قدم رکيو. هو صاحب جمعيت الشعراء سنڌ جو خاص رڪن رهيو. ان جماعت سان ڪيترن ئي مشهور شاعرن، محمد بخش واصف، حاجي محمود خادم، حافظ بسمل، ٽڪڙائيءَ جو خاص تعلق هوندو هو ۽ هو ان جا سرگرم ڪارڪن هوندا هئا. خليل صاحب جو شعر و شاعري سان خاص شوق ۽ شغف هوندو هو جنهن ئي کيس تنقيدي ميدان ۾ به قدم رکايو.

خليل جون تنقيدي تصنيفات:

خليل جي ڪتابن ۾ سڀ کان اهم 'رهنمائي شاعري' آهي. ان ۾ ٽيون جلد زياده خصوصيات جو حامل آهي، جنهن ۾ تنقيدي نظريا درج ڪيا ويا آهن. پاڪستان قائم ٿيڻ بعد، هن جيڪي ڪتاب پيش ڪيا آهن، تن ۾ "ادب ۽ تنقيد" خاص طور تي قابل ذڪر آهي. اهو فن تنقيد تي هڪ مستقل مقالو آهي ۽ ادب ۽ ان جي مختلف شعبن تي پڻ مفصل تنقيدي بحث آهي. سندس عملي تنقيد جو نمونو پڻ ان ۾ ملي ٿو. 'بلبل سنڌ' پڻ قيام پاڪستان کان بعد جي پيشڪش آهي، جنهن ۾ به تنقيدي خيالات

ملن ٿا. ازانسواءِ مختلف رسالن، اخبارن ۽ مخزنن ۾ به خليل صاحب جا مقالا لکيل آهن، جن ۾ تنقيدي پهلو نمايان آهن.

رهنمائي شاعري:

خليل صاحب جمعيت الشعراء جو سرگرم ڪارڪن هوندو هو. ان ڪتاب جي لکڻ جي ضرورت پڻ کيس ان جماعت ۾ رهڻ ڪري پيش آئي، جنهن ۾ شعر جي ترويج ۽ ترقيءَ جو اصول مدنظر هو. نواآموز ۽ سيڪڙاٽ شاعرن کي، شاعريءَ جي اصولن ۽ لوازم جي آگاهي ۽ تدريس لاءِ، ان مقالي لکڻ جي تحريڪ شروع ٿي، جنهن کي ٿوري ٿوري مدت جي وقفي دوران ٽن ضخيم جلدن ۾ شايع ڪرائي پايءَ تڪميل تي رسايو ويو.

هن ڪتاب ۾ علم عروض ۽ ان جي قواعد بابت مڪمل ۽ جامع بيان ڏنو ويو آهي. اقسام شاعريءَ تي به مفصل بحث ڪيل آهي. سنڌيءَ ۾ عروضي ڪلام جي رواج کان اڳ جي شاعريءَ تي پڻ روشني وڌي ويئي آهي. از انسواءِ هن ڪتاب جي خاص خصوصيت اها آهي، جو ان ۾ شعر و شاعريءَ تي مذهبي، فلسفيانه ۽ منطقي نقط نگاهه کان بحث ڪيو ويو آهي. مطلب ته سنڌي زبان ۾ انهيءَ نوعيت جو هيءُ پهريون ئي ڪتاب آهي، جنهن تنقيدي ادب ۾ خاص اضافو آندو.

خليل صاحب هن ڪتاب کي لکڻ وقت، مختلف اردو ڪتاب، پنهنجي سامهون رکيا آهن، جن مان به اردو جي مشهور تصنيف، شبلي نعمانيءَ جي شعر المعجم خاص طرح سان سندس پيش نظر رهي آهي. رهنمائي شاعري (پاڻو ٽيون) ۾ شاعريءَ متعلق جيڪو به نظرياتي بحث ڪيو ويو آهي، سو سچوئي شعر المعجم (جلد 4) تان ترجمو ٿيل آهي، سواءِ 'شعر جي اهميت' جيڪو بيان وري سعيد مسعود حسن جي "هماري شاعري" (ص 11 کان 15) تان نقل ٿيل آهي. ازانسواءِ مختلف اصناف سخن جون جيڪي به خصوصيات بيان ڪيون ويون آهن، سو سمورو تنقيدي بحث شعر المعجم تان ورتل آهي. دليل طور به ٽي مثال پيش ڪجن ٿا:

شبلي شعر المعجم جلد چوٿون ص 2 ۾، شاعريءَ کي ذوقي ۽ وجداني چيز

سنڌي ٿو ۽ ٻڌائي ٿو ته احساس شاعريءَ جو پيو نالو آهي. هو چوي ٿو ته ”احساس جڏهن الفاظن جو ويس پائي ٿو تڏهن شعر بنجي پوي ٿو.“ خليل صاحب رهنمائي شاعريءَ ۾ اهو سمورو بحث ص 2-3 ۾ نقل ڪري درج ڪيو آهي.

خليل صاحب شعر جي منطقي تعريف هنن لفظن ۾ ڪري ٿو: ”جيڪي جذبا لفظن جي ذريعي سان پورا ٿين ٿا سي شعر آهن. جڏهن اهي لفظ ٻڌندڙن جي جذبن تي اثر ٿا ڪن، يعني سامعين تي به اهڙي اثر طاري ٿو ٿئي، جيڪو صاحب جذب جي دل تي طاري ٿيو آهي، تڏهن شعر جي تعريف انهيءَ ريت به ڪري سگهجي ٿي ته جيڪو ڪلام انساني جذبن کي اٿاري ۽ انهن کي تحرڪ ۾ آڻي سو شعر آهي.“¹ شيلي ’شعر المعجز‘ (جلد 4) صفحي 3، ۾ شعر جي منطقي تعريف به انهن ئي لفظن ۾ ڪري ٿو. خليل صاحب ان جو هوبهو ترجمو ڪيو آهي.

خليل صاحب صرف شعر و شاعريءَ متعلق نظرياتي بحث ’شعر المعجز‘ تان ترجمو ڪونه ڪيو آهي، بلڪ رهنمائي شاعري سڄوئي ان جي روشنيءَ ۾ لکيو ويو آهي.

خليل صاحب سنڌي شاعريءَ ۽ انجي مختلف اصناف سخن جي جن به خوبيين ۽ خامين کي اجاگر ڪيو آهي، تن ۾ به اهي ئي اصول منطبق ڪيا ويا آهن، جيڪي شيليءَ فارسي شاعريءَ کي پرکڻ لاءِ استعمال ڪيا آهن. هن ساڳين اصولن سان سنڌي شاعريءَ کي جاچڻ جي ڪوشش ڪئي آهي ۽ مختلف اصناف سخن جي مطالعي جو طريقو به ٻڌايو اٿس.

ادب ۽ تنقيد:

خليل جي هيءَ تنقيدي ڪاوش قيام پاڪستان کان بعد، جي آهي. ڪوبه اهل علم هن ڪتاب جي قدر ۽ اهميت کان انڪار ڪري ڪونه سگهندو. سنڌيءَ ۾ فن تنقيد تي هيءَ پهريون ئي ڪتاب آهي، جنهن ۾ سنڌيدان

¹ شيخ محمد ابراهيم خليل ”رهنمائي شاعري“ ڀاڱو 3 1948 ع ص 2.

طبعي کي باضابطه حيثيت ۾ تنقيد جي فن کي سمجھائڻ جي ڪوشش ڪئي ويئي آهي ۽ ان جي اصولن ۽ مقصدن کان واقف ڪيو ويو آهي ۽ ٻين متعلق موضوعن کان پڻ روشناس ڪرايو ويو آهي.

خليل صاحب هن ڪتاب لکڻ جي ضرورت محسوس ڇو ڪئي؟ ان بابت پيش لفظ ۾ ٻڌائي ٿو ته: ”جيڪڏهن سنڌي زبان کي پنهنجي پاڙيسري ٻولين سان ڪلهوڪلهي ۾ ڏيئي هڻڻو آهي، ته هن کي پاڻ وٽ هر ڪنهن قسم جو سرمايو موجود رکڻ گهرجي. اهو ئي وڏو سبب هو جنهن اسان کي هن ڪتاب لکڻ تي آماده ڪيو. سنڌي زبان ۾ اهڙي ڪتاب جي سخت ضرورت هئي، جنهن ۾ ادب جي اهميت ۽ تنقيد جي مقصدن ۽ اصولن جي مفصل سمجھائي ڏنل هجي.“¹ واقعي اها حقيقت آهي ته خليل صاحب، سنڌي ادب ۾ هن ڪتاب کي وجود ڏيئي، هڪ زبردست ڪميءَ جو وقت سر سد باب ڪيو.

هيءُ سڄو ئي ڪتاب ٻن حصن ۾ ورهايل آهي. پهريون، ادب، متعلق آهي، جنهن ۾ ادب جي تعريف، ادب بابت يوناني ۽ عربي مفڪرن جا رايا ۽ آخر ۾ مغربي محققن جا نظريا پيش ڪري ادب جي تشريح ۽ تعريف کي مڪمل طرح سان سمجھائڻ جي ڪوشش ڪيل آهي. ان بعد ادب جو فن لطيف سان تعلق، ادب جي پيدائش، ان جون خصوصيتون، موضوع، مقاصد ۽ اقسام تي تفصيل سان بحث ڪيو ويو آهي. آخر ۾ ادب ۽ ان جي شعبن، نثر ۽ نظم جو ذڪر ڪيل آهي. مطلب ته ادب ۽ ان جي متعلق موضوعن کي سمجھائڻ جي حتي الوسيط ڪوشش ڪئي ويئي آهي.

ٻيو حصو تنقيد بابت آهي. ان ۾ اول تنقيد جي تعريف ڪيل آهي. ان بعد يورپ ۾ تنقيد جي ارتقا تي هڪ نظر وڌي ويئي آهي. جنهن کان پوءِ تنقيد جا قسم ۽ ان جي مقصدن ۽ اصولن جي تفهيم جي ڪوشش ڪئي ويئي آهي. از انسواءِ تنقيدنگار جي نگهداشت ۽ تنقيد نگار جي فرائض تي پڻ روشني وڌي ويئي آهي. جيئن پڙهندڙ صحيح معنيٰ ۾ ادب ۽ تنقيد جي

¹ شيخ محمد ابراهيم ’خليل‘، ادب ۽ تنقيد پيش لفظ ص 2.

متعلقات کان واقف ٿي وڃن. آخر ۾ چند ادبي تخليقن تي تنقيد ڪري عملي تنقيد جو نمونو پيش ڪيو ويو آهي.

جيتوڻيڪ خليل صاحب پنهنجي پيش لفظ ۾ ائين لکيو آهي ته: ”اسان هيءُ ڪتاب ڪيترن اردو ۽ انگريزي ڪتابن تان استفادو ڪري پوءِ لکيو آهي.“ ليڪن اها حقيقت آهي ته هن ڪتاب ۾ ادب توڙي تنقيد وارو سمورو حصو ’ڊاڪٽر محي الدين زور‘ جي اردو ڪتاب ’روح تنقيد‘ جو چريو آهي. البت قابل مترجم سنڌي ادبيات جي مناسبت سان ڪٿي ڪٿي تصرف ڪري ڇڏيو آهي.

ادب واري حصي ۾ ادب جي تعريف، ادب بابت يوناني حڪيمن جا رايو، عربي حڪيمن جا رايو، يورپ جي محققن جا رايو، ادب ۽ فن لطيف، ادب جي پيدائش، ادب جون خصوصيتون، ادب جو مقصد وغيره جي موضوعات وارو سڄو سلسلو ’روح تنقيد‘ جي مختلف ابواب جو حرف به حرف ترجمو آهي. ان ۾ صرف شعر وارو حصو آهي، جيڪو وري به ’شعر المعجم‘ جي روشنيءَ ۾ لکيو ويو آهي.

اهڙيءَ طرح سان تنقيد واري ڀاڱي ۾ تنقيد جي تعريف، مقصد، اصول ۽ ارتقا وغيره جا سڀئي باب ’روح تنقيد‘ جي تنقيد واري حصي مان جيئن جو تيئن ترجمو ڪري ڏنل رکيا ويا آهن.

حقيقت ۾ ’ڊاڪٽر زور‘ جو اهو ڪتاب به هڊسن جي Introduction to the Study of Literature ۽ مئٿيو آرنولڊ جي Essays in Criticism (ان جو به پهريون مضمون جو فن تنقيد متعلق آهي) جي مدد سان تيار ڪيو ويو آهي. هن ادب ۽ تنقيد متعلق پنهنجي طرفان تمام ٿورو چيو آهي. سڀئي خيالات انهن ڪتابن مان ورتا اٿس.

جيئن ته خليل صاحب جو ’ادب ۽ تنقيد‘ اصل ۾ سنڌي زبان ۾ ’روح تنقيد‘ آهي تنهن ڪري اسان ان جي علمي ۽ ادبي حيثيت متعلق اردو نقادن جا چند فيصلو پڙهندڙن جي آڏو رکون ٿا، جيئن اهل سنڌي زبان به ان ڪتاب جي اهميت ۽ درجي کان واقف ٿين.

ڊاڪٽر عبادت بريلوي لکي ٿو ته: ”ڊاڪٽر زور روح تنقيد، پنهنجي طالب علميءَ ۾ لکيو آهي. اهوئي سبب آهي جو ان ۾ طالب علم جي نفسيات جي كيفيت پوريءَ طرح بي نقاب ٿيل آهي، يعني ته مغرب کان متاثر هئڻ ۽ پنهنجي علميت کي ظاهر ڪرڻ لاءِ وڏن وڏن نالن جو ذڪر ڪرڻ، اهي خصوصيتون، ڊاڪٽر زور جي ڪتاب ۾ آهن.“¹ ڊاڪٽر زور پنهنجي ڪتاب ۾ جيڪي اڪيچار قول نقل ڪيا آهن، تن جي باري ۾ ڪليم الدين احمد لکي ٿو ته: ”انهن مقولن ۾ بعض ته سڌا سنوان ۽ صاف آهن ۽ ڪي مبهم ۽ عميق آهن. اهوئي سبب آهي جو اهي مزيد تشريح جا محتاج آهن. مصنف کي انهن ڳالهين جو مطلق احساس ڪونه آهي. هو اهو نه ٿو ڄاڻي ته بعض خيالات متضاد آهن. ان کان سواءِ هر مقولي ۾ زاويه نگاهه علحده علحده آهي، جنهن کان هڪ ٻئي تي پراگندگي پيدا ٿئي ٿي. جنهن غير ناقدانه طور تي خيالات نقل ڪيا ويا آهن، ان مان شهبو ٿئي ٿو ته ناقد انهن مضمونن تي غور نه ڪيو آهي ۽ انهن کي مطلق نه سمجهيو آهي. هن کي محض جيترا مقولا ملي سگهيا آهن، انهن کي هن گڏ ڪيو آهي ۽ ٻس.“² ڊاڪٽر عبدالحق لکي ٿو ته: ”هن ڪتاب جي پڙهڻ مان معلوم ٿئي ٿو ته مولف پنهنجي پروفيسرن جي ليڪچرن ۽ نوٽن ۽ انگريزي تصانيف مان ان کي مرتب ڪيو آهي. ليڪن ان ۾ ڪوبه شڪ ڪونهي ته ان جي ترتيب ۽ تحرير ۾ نهايت سليقي کان ڪم ورتو ويو آهي ۽ غير ملڪي زبان جي خيالات کي پنهنجي زبان ۾ نهايت خوبيءَ سان منتقل ڪيو ويو آهي.“³

’ادب ۽ تنقيد‘ جيتوڻيڪ ترجمو آهي، تڏهن به اسان، ان جي اهميت کان ڪڏهن به انڪار ڪري ڪونه سگهنداسين: خصوصاً ان حالت ۾ جو سنڌي زبان ۾ هيءُ پهريون ئي ڪتاب آهي، جو تنقيد جي فن ۽ اصولن تي ميدان ۾ آيو آهي. هن وقت مخزنن ۽ رسالن ۾ تنقيد تي ڪيترائي معياري

¹ ڊاڪٽر عبادت بريلوي ’اردو تنقيد ڪا ارتقا‘ ص 340.

² ڪليم الدين احمد ’اردو تنقيد پر ايڪ نظر‘ ص 177.

³ ڊاڪٽر عبدالحق جو ”روح تنقيد تي تبصره“ ڪليم الدين اهو رايو پنهنجي ڪتاب جي ص 171 تي ڏنو آهي.

مضمون سي ضرور ڇپيا آهن، ليڪن ڪتابي صورت ۾ ٻيا ٿي مس ملندا. تنهن هوندي به ائين ضرور چوندا سون ته هن ڪتاب ۾ جيڪي خيالات پيش ڪيا ويا آهن، تن ۾ ڪا به گهرائي نه آهي ۽ فڪر و فن جي ڪمي آهي. صرف مغربي نقادن جي اقوال گڏ ڪرڻ تي اڪتفا ڪئي ويئي آهي، جيڪي سڄي ڪتاب ۾ جابجا پکڙيا پيا آهن.

بلبل سنڌ:

خليل جو ”بلبل سنڌ“ 1951ع ۾ شايع ٿيو. ان ۾ اول بلبل جي سوانح حيات ڏني ويئي آهي ۽ ان جي مختلف پهلون ڪي ظاهر ڪيو ويو آهي. بعد ۾ بلبل جي شاعريءَ تي تنقيد ڪئي ويئي آهي، جنهن ۾ سماجي، سياسي ۽ اخلاقي حالات پيش نظر رکيا ويا آهن ۽ انهن جي روشنيءَ ۾ شاعر جي فن کي سمجهڻ جي ڪوشش ڪئي ويئي آهي. هن تاليف ۾ خليل جو زاويه نظر ’فن ۽ حيات‘ جي اصول کي قريب محسوس ٿئي ٿو.

تنقيدي مقالات:

خليل جا ڪيترائي تنقيدي مضمون ۽ مقالا وقت بوقت رسالن ۽ اخبارن ۾ شايع ٿيندا رهيا آهن، جن مان چند مشهور هي آهن: ”حافظ حامد جي شاعري“ (روزنامہ مہراڻ ساليانہ نمبر 1962ع، سنڌي مثنويون (نئين زندگي) ”فن شاعري“ (سه ماہي مہراڻ 1962ع) ترقي پسند ادب (هفتيوار آزاد) ۽ چا سٺ ڪو پيو شاھ لطيف پيدا ڪري سگهندي؟“ (هفتيوار آزاد). انهن جي مطالعي مان عملي تنقيد جو انداز بخوبيءَ معلوم ڪري سگهجي ٿو. از انسواءِ سندس تنقيدي نظرين جي ڄاڻ پڻ پوي ٿي.

خليل جا تنقيدي نظريا ۽ انهن جو تجزيو:

خليل تي تنقيدي نظر وجهڻ کان اڳ ۾ سندس افتاد طبع، ذهني رجحان، علمي استعداد ۽ ماحول جو مختصر ذڪر ڪرڻ ضروري آهي، ڇاڪاڻ جو هن جي تنقيدي نظرين ۽ انداز تنقيد، ٻنهي جي تشڪيل انهن جي زير اثر ٿي آهي.

خليل جو ربط ۽ تعلق هن وقت اديبن ۽ شاعرن جي ان خاص حلقي سان آهي، جيڪي ادب ۾ جديد قدرن ۽ نون فڪري لاڙن جا مخالف آهن. هو انهيءَ ئي ”فڪري مدرسي“ جو ترجمان آهي. هن جي روايت پرستي گهڻي قدر سندس ماحول ۽ گردو پيش جي اثرات جو نتيجو آهي. جنهن زماني ۾ ايران جي روايتي شاعريءَ جي تتبع تي سنڌي شاعري پنهنجو رنگ ڄمائي رهي هئي، اهو ئي ماحول هو جنهن ۾ سندس ادبي ۽ تنقيدي شعور جي نشو و نما ٿي. خليل انهن حالتن جو اثر قبول ڪيو آهي، پوءِ ڪٿي اهو غير شعوري طور هجي، تڏهن به مٿس انهيءَ اثر هئڻ کان انڪار ڪري ڪونه سگهيو. شاعريءَ جو هڪ مخصوص رنگ هن کي نهايت ئي عزيز آهي، جنهن کيس روايت جو پرستار بنايو آهي. اها خصوصيت، هن جي تنقيدي تحريرن ۾ موجود آهي. ان ڪري هن وٽ جذباتيت جو رنگ پڻ پيدا ٿي پيو آهي.

خليل جا تنقيدي نظريا سڌو سنئون اردو تنقيد جي مطالعي جو نتيجو آهن. هو شبليءَ کان گهڻو متاثر نظر اچي ٿو. شبليءَ جا پيش ڪيل نظريا، هن بغير ڪنهن ترميم ۽ تبديل جي ورجايا آهن. شبليءَ، شعر العجم (حصه چوٿون) 1912ع ۾ لکي مڪمل ڪيو. هن جي تنقيدي شعور جي نشو و نما ۾ نه صرف سندس ذاتي صلاحيتون شامل آهن، بلڪ ان جي تشڪيل ۾ ان دور جي خارجي حالتن جو به وڏو دخل آهي. هن جن تنقيدي خيالن جو اظهار ڪيو آهي سي سندس زماني ۾ گهڻيءَ حد تائين صحتمند، مڪمل ۽ ترقي پذير هئا. شبليءَ شعر جو منطقي تجزيو، ان جي اهميت، ٻين فنون جي مقابلي ۾ ان جي برتري، سماجي زندگيءَ ۾ ان جي ضرورت، ان جا فائدا، ان جا سٺا ۽ خراب پهلو، انهن سڀني ڳالهين کي تفصيل سان بيان ڪري، عوام ۾ شعر جو صحيح مذاق پيدا ڪيو ۽ شاعرن ۾ پڻ شعر جو صحيح شعور پيدا ڪيو، جنهن کان اردو تنقيد کي گهڻو فائدو پهتو.

خليل جو ’رهنمائي شاعري‘ (حصو ٽيون) سنه 1948ع ۾ شايع ٿيو. حاليءَ ۽ شبليءَ جا ڪتاب تنقيد ۾ محض ابتدائي ڪم جي حيثيت رکن ٿا. جنهن وقت خليل صاحب ’رهنمائي شاعري‘ قلمبند ڪيو تنهن وقت اردوءَ

۾ سائنٽيفڪ تنقيد مڪمل طرح سان پروان چڙهيل هئي. مجنوب گورکپوري، آل احمد سرور، سيد وقار عظيم، عزيز احمد، سيد احتشام حسين، كلير الدين احمد ۽ نياز فتح پوريءَ جهڙا بلند پايه نقاد، ان دور ۾ موجود هئا. مگر افسوس جو هن انهن مان ڪوبه فائدو نه ورتو آهي ۽ صرف شبليءَ جي خيالات تي اکتفا ڪئي اٿس. حالانڪ ان مختصر عرصي ۾ اسان جي سماجي زندگيءَ توڙي ادب ۾ ڪيتريون ئي لاهيون چاڙهيون اچي چڪيون هيون، جن جي مناسبت سان ضروري هو ته علم ادب ۽ شاعريءَ کي جديد کان جديد نقطه نظر سان ڏسڻ گهرجي ها. ڊاڪٽر خليل جي ’ترقي پسند ادب‘ واري مقالي ۾ جديد ادب تي چٽي تنقيد ڪئي وئي آهي. مگر اهو حقيقي تجزيي کان ڪوهين دور آهي. ان ۾ به فقط اردو نقادن جا نظريا ئي ڏنل آهن. اردو اديبن ۽ شاعرن جي قولن ۽ خيالن سان سڄو مقالو ڀريو پيو آهي، جن کي يا ته هوبهو نقل ڪيو ويو آهي يا وري اخذ ڪيو ويو آهي. جمفر علي اثر، پنڊت ڪشن پرشاد ’ڪول‘، اختر رائپوري، آغا سرخپوش قزلباش ۽ ٻين ڪيترن اهل فن جي سهاري سان ان جي عمارت بيٺل آهي.

خليل صاحب روايت پرست آهي. ترقي پسند ادب جي جن به حضرات مخالفت ڪئي آهي، تن ۾ هو پيش پيش آهي. ادبي دنيا ۾ موضوع ۽ هيٺ جا جيڪي به نوان تجربا ٿيندا رهن ٿا، تن کي هو شڪ جي نگاه سان ڏسي ٿو ۽ انهن کي ادب جي ارتقا لاءِ مضر سمجهي ٿو. خليل سمجهي ٿو ته آزاد شاعري بيڪار شي آهي ۽ جنهن صورت ۾ غزل، نظم ۽ ٻين روايتي ۽ مروج هيٺن ۾ به بهتر کان بهتر خيال نظم ٿي سگهن ٿا، تنهن صورت ۾ ان جي ڪابه ضرورت نه آهي. آزاد نظم کي هو شعر سڏڻ کان ئي انڪار ڪري ٿو ۽ سندس خيال ۾ ’جيڪي ماڻهو ان کي نظم چون ٿا سي نظم جي معنيٰ کي ايتري حد تائين وسيع ڪري ٿا ڇڏين جو اڄ ... سوڌو عام طرح نثر جي مفهوم ۾ شامل رهي آهي‘.¹

¹ شيخ محمد ابراهيم خليل ’ترقي پسند ادب‘ قسط 40، هفتيوار آزاد ڪراچي.

موجوده دور ۾ آزاد شاعريءَ کان متنفر ٿيڻ ۾ ڪابه مصلحت نه آهي. سنڌي ادب ۾ ڪيترن ئي نين نين صنفن جا تجربا ڪيا ويا آهن، جنهن مان اها ڳالهه بلڪل صاف ظاهر ٿئي ٿي ته ماڻهو اڳيئي مانوس هيٺن کان هروڀرو مطمئن نه آهن. شعر توڙي نثر ۾ صرف چند صنفن ۽ هيٺن تي فطرت ڪري ويهي رهڻ ۽ هر زماني ۾ صرف انهن ئي ذريعن سان پنهنجي خيالات کي ظاهر ڪرڻ جو پابند بنجي وڃڻ، انساني طبع جي فطري تقاضا ۽ قانون ارتقا جي لحاظ کان ناقابل عمل ۽ بعيدالعمل آهي. هر ڪنهن تجربي تي اعتراض ڪرڻ صحيح نه آهي. تجربو حسن کي محدود ڪري نه ٿو ڇڏي، بلڪ تجربو نئين حسن کي آشڪار ڪري ٿو. مطلب ته هر دور جي ادب ۾ تجربو ضروري آهي. البت اهو صرف هيٺن ۽ سانچن ۾ هئڻ نه گهرجي، پر نون موضوعن ۽ عنوانن ۾ به ٿيڻ گهرجي. آزاد شاعري به سنڌي ادب ۾ اڃا تجرباتي دور مان گذري رهي آهي. روايتي انداز جي شاعريءَ ۾ قافيه جي تنگ راه مان گذرڻ سبب خيال کي سسائڻو پوي ٿو يا ته وري هڪ ئي خيال تائين پهچڻ لاءِ ڪيترن ئي مصرعن تي عبور ڪرڻو پوي ٿو. انهيءَ ثقالت کان بچڻ لاءِ ئي آزاد شاعريءَ کي وجود ڏنو ويو. جا الفاظن جي ترتيب ۽ موزونيت جو هڪ عمدو نمونو آهي.

اهو روايت پرستيءَ جو ئي نتيجو آهي. جو خليل صاحب شعر و ادب جي ظاهري پهلوءَ جي اهميت جو زياده قائل آهي. هن ڪيترن ئي هنڌن تي انجو اظهار ڪيو آهي. سندس انداز تنقيد مان به ان ڳالهه جو پتو پوي ٿو. هڪ اردو نقاد جي لفظن ۾ چوي ٿو ته:

’صحيح آهي ته ادب برائي ادب هجي يا ادب برائي زندگي، پر اهو شاعريءَ کي حياتيءَ کان جدا ڪري نه ٿو سگهي. فرق رڳو زوايه نگاهه جو آهي. ادب برائي ادب ۾ ڪاريگريءَ جو پهلو ظاهر رهي ٿو. جيتوڻيڪ زندگيءَ جي موضوع جي ڪنهن نه ڪنهن پهلوءَ سان سندس واسطو هوندو آهي، جنهن ۾ شاعرانه لطافتن کي وٺي اظهار خيال ڪيو ويو هجي. هيءُ

هجي يا هو شاعريءَ جو مطلب اهو ٿيو ته حياتيءَ ۽
 ڪائنات جو تفسير ۽ تنقيد ڪري پر اهڙيءَ ٻوليءَ
 ۾ ۽ اهڙيءَ طرز سان جو اهو تفسير يا تنقيد پنهنجي
 حسن ۽ لطافت سان دل ۽ دماغ لاءِ تسڪين يا راحت
 جو سبب ٿئي. انهيءَ ڪري اسين چئون ٿا ته ادب جو
 مقصود بالذات دماغي ۽ روحاني مسرت يا تسڪين
 حاصل ڪرڻ جي سواءِ ٻيو ڪوبه نه آهي.¹

ان بيان مان اها ڳالهه صاف ظاهر ٿئي ٿي ته سندس رجحان ظاهري حسن
 جي طرف زياده آهي. جنهن کي هو شعر جو ڪمال سمجهي ٿو. هو شاعريءَ
 کي زندگيءَ جي قريب هجڻ برداشت ڪري سگهي ٿو بشرطيڪ ان ۾
 اسلوب ۽ انداز بيان اهڙو هجي، جنهن مان روحاني مسرت ۽ دماغي
 تسڪين ملي. اهي خيال هن جي مشرق پرستيءَ تي دلالت ڪن ٿا.

خليل 'ادب برائي ادب' ۽ 'ادب برائي زندگي' ٻنهي نظرين کي صحيح
 سمجهي ٿو. ببل جي ڪلام تي تنقيد ڪندي چوي ٿو ته: "ملڪي
 معاشرت جو ببل جي ڪلام تي ڪهڙو اثر پيو ۽ خود ببل جي ڪلام
 ملڪ تي ڪهڙو اثر وڌو."² ان مان ظاهر ٿئي ٿو ته هو ادب جي افادي ۽
 مقصدي هجڻ جو قائل آهي. هڪ ٻئي هنڌ لکي ٿو ته:

"ادب اسان جي زندگيءَ جو آئينو آهي. جيڪي ڪي
 اسين ڏسون ٿا، تنهنجي تصوير ادب ۾ لفظن جي ذريعي
 چڪيون ٿا، جنهن کي حقيقت نگاري چئبو آهي. ببل
 جي تصنيفن مان سنڌ جي تمدن ۽ معاشرت، عوام جا
 جذبات ۽ خيالات، مختلف پيشن جي ماڻهن جون صحيح
 ۽ زندهه تصويرون ملنديون."³

هو ادب ۾ زندگيءَ جي عڪاسيءَ ۽ ترجمانيءَ کي ضروري سمجهي ٿو. اهي

¹ شيخ محمد ابراهيم 'خليل' "ٿري پسند ادب" قسط 10 هفتيوار آزاد ڪراچي.

² شيخ محمد ابراهيم 'خليل' "ببل سنڌ" 1951 ع ص 94.

³ ايضاً ص 166.

خيالات عقليت تي مبني آهن، ڇو ته انهن ۾ ادب جي انهيءَ عيني تصور جو پتو نه ٿو پوي، جنهن ۾ ادب جي سماج کان علحده صرف تفريح طبع جو باعث سمجهيو ويندو آهي. خليل بلبل سنڌ ۾ رقمطراز آهي ته:

”بلبل سرمايه پرستن جي وچ ۾ رهندي ۽ زميندارانه نظام کان واقف هوندي به سنڌ جي تمدن، معاشرت، مختلف انسانن جي ڪيريڪٽر ۽ جمهور ۽ عوام جي خيالات ۽ جذبات جي صحيح ترجماني ڪئي آهي.“¹

انهيءَ نقط نظر مان ظاهر آهي ته نقاد بلبل جي ڪلام کي اجتماعي قدرن جو ترجمان ڄاڻي ٿو. هو سمجهي ٿو ته ادب جو ڪم محض ذوق ۽ وجدان جي تسڪين ڪرڻ نه بلڪه ان سان گڏ اجتماعي زندگيءَ جي ترجماني ۽ افاديت جي علمبرداري ڪرڻ به آهي.

جيتوڻيڪ ’بلبل سنڌ‘ ۾ خليل جا اهڙا ڪيترائي خيال ۽ نظريا ملن ٿا، جيڪي ترقي پسندانہ آهن، ليڪن سندس تنقيد ۾ انهن جي ڪابه مستقل صورت نه آهي، ڇاڪاڻ ته ان بعد هن جيڪي تنقيدون لکيون آهن (ترقي پسند ادب وغيره) تن ۾ انهن جو تذڪرو بلڪل تشنه آهي. يا ته ڪن اصولن جي مورگونفي ڪيل آهي.

خليل مختلف ڪتابن ۾ جن تنقيدي نظرين جو بيان ڪيو آهي، تن سڀني ۾ ريڪسانيت نظر نه ٿي اچي. ان جو هڪڙو سبب اهو آهي جو هن پنهنجي ڌار ڌار ڪتابن ۽ مضمونن ۾ مختلف الخيال اردو نقادن جي تحريرن تان خيالات وٺي پرستي ڪئي آهي. بهرحال سندس طبيعت جو رجحان ادب برائي ادب ڏانهن آهي. شاعريءَ کي هو فن لطيف ۽ ادب جو روح روان سمجهي ٿو. سندس خيالات مشرقي آهن.

عملي تنقيد:

خليل جي عملي تنقيد تي به انهن ئي خيالات جو اثر آهي، جنهن ڪري اها

¹ شيخ محمد ابراهيم خليل، ’بلبل سنڌ‘ ص

جمالياتي تنقيد جي حدن ۾ داخل ٿيو وڃي ٿي. صرف 'بلبل سنڌ' ئي اهڙو ڪتاب آهي، جنهن ۾ سندس انداز تنقيد مختلف آهي. بلبل جي شاعريءَ کي پرڪڙ لاءِ هن، سماجي، اخلاقي، مذهبي ۽ تاريخي پس منظر کي خاص طرح سان پيش نظر رکيو آهي ۽ انهن ئي قدرن جي روشنيءَ ۾ ڪلام جي افادي پهلوءَ کي ظاهر ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي اٿس. اهو نقطو نظر گهڻي قدر سائنٽيفڪ آهي. مگر خليل جي ٻين سڀني تنقيدي تحريرن ۾ اهو رنگ ناپيد آهي. هو عموماً مشرقي انداز جي تنقيد ڪري ٿو. اهو انداز بيان ۽ طرز ادا تي زياده توجهه ڪري ٿو. ڪنهن ادبي تخليق جي سماجي ۽ عمراني اهميت تي تمام گهٽ روشني وجهي ٿو. زبان جي صحت، محاورن جو استعمال، ۽ ترڪيبن جو خيال خاص طور تي هن جي پيش نظر رهي ٿو. ليڪن هو صحيح جذبات ۽ احساسات ۽ قلبي وارداتن کي به نظر انداز نه ٿو ڪري 'عزيز' جي شاعريءَ تي تنقيد ڪندي چوي ٿو ته: "جيڪڏهن عزيز جو ڪلام جاچبو ته نظر ايندو ته سندس ڪلام ۾ طرز ادا جي ندرت، مضمونن جي بلندي، بندش جي خوبي، تخيل جو جوش بيان، تشبيهه ۽ استعارو ۽ تصوف وغيره جي نڪتي سان ڀريو پيو آهي."¹ حافظ حامد جي شاعريءَ تي تنقيد ڪندي لکي ٿو ته: "اگرچه ايراني فارسي شاعرن واريون بلند پروازيون ۽ جوش تخيل جون هم گيريون، سندس ڪلام ۾ ٿوريون ملنديون، پر تنهن هوندي به سلاست، فصاحت، نازڪ ادائي، رواني، جذبات نگاريءَ کي حسن قبول جي نگاهه سان ڏسڻ کان سواءِ رهي نه ٿو سگهجي. ڪٿي ڪٿي غزلن ۾ جتي حسن ۽ عشق کي زوردار بنائي ٿو اتي به سنڌي زبان جي فصاحت ۽ تجنيس حرفيءَ جي صنعت کي نه ٿو ڇڏي ۽ اتي به پنهنجو طبعي رنگ ڪاميابيءَ سان ڏيکاري ٿو."² مطلب ته شعر جي ظاهري خوبي جو خيال خاص طور هن جي پيش نظر رهي ٿو. فصاحت، بلاغت، بندش جي چستي، معنيٰ آفريني، نازڪ خيالي، تشبيهه ۽ استعارو

¹ شيخ محمد ابراهيم خليل، 'ادب ۽ تنقيد' 1949 ع ص 252.

² شيخ محمد ابراهيم خليل 'حافظ حامد ٽڪڙائي جي شاعري' روزنامہ مہراڻ ساليانہ

وغيره، انهن سڀني شين کي سامهون رکي تنقيد ڪري ٿو. هن جي تنقيد ۾ قدم قدم تي انهن اصطلاحات جو استعمال ڏسڻ ۾ ايندو. سندس تنقيد ٿوري گهڻي تبديليءَ سان اڪثر انهيءَ ساڳئي انداز ۾ ٿئي ٿي. ان ڪري اها تجزياتي ڪونه ٿئي ٿي. ان ۾ زياده تر شاعر جي ڪلام جون خارجي خصوصيتون معلوم ٿين ٿيون، باقي ان جي فڪري گهرائي، ڪيفياتي نزاڪتن ۽ لطافتن ڏانهن سندس توجهه خير ڪو وڃي ٿو.

خليل جو انداز تنقيد، ڪٿي ڪٿي تاثيراتي به بنجي پوي ٿو. هو بعضي تعريف ۽ ستائش ۾ پاڻ کي گم ڪري ڇڏي ٿو. تنهن هوندي به ايترو ضرور آهي ته هو جن به تاثيرات جو اظهار ڪري ٿو تن جا سبب به ٻڌائي ٿو. مثال طور ’ادبي خزاني‘ تي تنقيد ڪندي لکي ٿو ته: ”هن ادبي خزاني ۾ جيڪڏهن ڪو اُڀار جواهرن ۽ قيمتي موتين جي ڊپلو آهي، ته اها اسان جي نقل ڪيل عبارت آهي، جهڙي آهي منجهس فصاحت ۽ بلاغت ۽ تهڙي آهي ان ۾ دلچسپي ۽ دلاويڙي هن کي جيڪڏهن ادبي باغ جو سدا بهار گلدستو چٽجي ته بجا آهي، يا ته آسمان فصاحت جو عقد ثريا چٽجي ته به روا آهي.“¹ هتي خليل جو انداز تنقيد تاثيراتي بنجي پوي ٿو ليڪن هن جن به تاثيرات جو اظهار ڪيو آهي، تن جا سبب به ظاهر آهن، جي سندس خيال موجب نثري عبارت ۾ فصاحت ۽ بلاغت آهن. هو حافظ حامد جي ڪلام تي تنقيد ڪندي لکي ٿو ته: ”فارسي شاعريءَ واريون حسن جون دلفريبيون ۽ ناز ۽ عشق جون غارتگريون ۽ سفاڪيون، وصال جون عشرت آفرينيون، هجر جو سوز ۽ گداز عشق جون سرگرميون، آه آتش جون بي باڪيون... حافظ حامد واري طرز ۾ اهي بلند خيال ۽ نازڪ رمزون اچي نه سگهيون آهن.“² اهو انداز بيان بلڪل تاثيراتي آهي، ليڪن نقاد جيڪي تاثيرات بيان ڪيا آهن، تن جا وجوها آهن ٻڌائي ٿو ته حافظ حامد جي ڪلام ۾ بلند تخيل ۽ نازڪ خيالي نه آهي. اهڙيءَ طرح سان خليل جي

¹ شيخ محمد ابراهيم ’خليل‘ ’ادب تنقيد‘ 1949 ع ص 174.

² شيخ محمد ابراهيم ’خليل‘ حافظ حامد ٽڪڙائي جي شاعري روزنامہ مهران ساليانہ نمبر جنوري 1962 ع ص 98.

تنقيد ۾ جتي به تاثراتي رنگ آيل آهي، اتي هو عقل ۽ شعور کان ڪم وٺي ٿو ۽ انهن تاثرات جي وجوہات ۽ محرڪات جو به ذڪر ڪري ٿو.

هاڻي آئون خليل جي تنقيد ۾ جيڪي چند خاميون کڻڪن ٿيون، تن جو ذڪر ڪريان ٿو. هڪ ڳالهه نهايت عجب ۾ وجهندڙ آهي، جو 'ادب' ۽ 'تنقيد' ۾ هن عملي تنقيد لاءِ جيڪي اصول ڄاڻايا آهن، پاڻ تنقيد ڪرڻ وقت انهن اصولن جي پابندي نه ٿو ڪري هن ساڳئي ڪتاب ۾ جن ادب پاران تي تنقيد ڪئي آهي، تن کي به انهن اصولن جي روشنيءَ ۾ نه ڇاڇيو اٿس. حالانڪ اهي گهڻي حد تائين سائنٽيفڪ آهن. اگر انهن کي سامهون رکي تنقيد ڪئي وڃي ته زير نظر تصنيف جا سڀئي پهلو اجاگر ٿي وڃن. خليل جي بعض تنقيدن ۾ فڪر و نظر جي ڪمي محسوس ٿئي ٿي. ان لاءِ 'بلبل سنڌ' کي مثال طور پيش ڪري سگهون ٿا، جنهن ۾ بلبل جي فڪر ۽ فن کي چڱيءَ طرح نه سمجهي، ان جي تشريح ۽ تاويل کي غلط رنگ ۾ پيش ڪيو ويو آهي. هتي ان نڪتي تي بحث ڪرڻ موضوع کان ٻاهر ٿيندو. هو نه بلبل جي فن کي چمڪائي سگهيو آهي ۽ نه وري ان جي اصلي حيثيت ۽ ماهيت اهل علم اڳيان پيش ڪري سگهيو آهي. انسواءِ 'مقدمه لطيفي' تي ڪيل تنقيد ۽ 'ترقي پسند ادب' وغيره مقالن مان هن جي سطحيت ۽ جذباتيت صاف طرح عيان آهي. ان هوندي به تنقيدي ميدان ۾ سندس ڪن خدمات جو انڪار ڪرڻ درست نه ٿيندو. تنقيد جي تاريخ ۾ هن جو هڪ درجو آهي. نقاد جي حيثيت ۾ هن سنڌي ادب ۾ گهڻو ڪجهه اضافو ڪيو آهي. خليل جي نظريات تي تنقيد، جا جيتوڻيڪ اڪثر ترجمو آهي، ان هوندي به 'رهنمائي شاعريءَ' جي اهميت کان انڪار ڪري ڪونه سگهيو. خصوصاً اهڙيءَ حالت ۾ جو سنڌيءَ ۾ اڄ به ان نوعيت جو ٻيو ڪوبه مستند ڪتاب نه لکيو ويو آهي. جن مقصدن ۽ اصولن کي سامهون رکي، اهو ڪتاب لکيو ويو آهي، سي سڀئي ان جي ظهور پذير ٿيڻ سان بر صواب ٿيا. هڪ طرف، اهو ڪتاب عروضي قواعد جي تدريس ۽ تعليم لاءِ ڪارائتو بنيو ته ٻئي طرف وري عام ۽ رواجي شاعرنه ذوق کي به تقويت پهتي. خليل جي عملي تنقيد، هڪ ته فني ۽ جمالياتي آهي ۽ ٻيو ته اها تجزيي کان به گهڻو دور آهي، ليڪن ان مان شاعرن جون خصوصيتون ضرور معلوم ٿين ٿيون. هن جا تنقيدي نظريا،

جيتوڻيڪ روايتي نقل شده آهن ۽ هو پاڻ پراڻن خيالن واري مڪتب فڪر سان وابسته آهي، ليڪن صحتمند ۽ ترقي پذير اصولن ۽ نظرين جي ارتقا لاءِ اهڙو مڪتب فڪر ۽ ڪردار به لازمي آهي.



(39)

مولانا غلام محمد گرامي

مولانا گراميءَ جي شخصيت، سنڌي تنقيد ۾ منفرد آهي. سندس معرڪ آرا تحريرن، هن دور جي ادبي جمود ۽ بي مايگيءَ ۾ هڪ فڪر انگيز حرڪت پيدا ڪئي آهي، جنهن ۾ تعميري خيالات ۽ افادي رجحانات موجود آهن. هن سنڌي ادب جي دامن تهئيءَ کي پنهنجي ڀر مغز مقالن سان مالا مال ڪري ڇڏيو آهي.

گرامي صاحب علم و ادب جي هر صنف تي قادر الکلام استاد وانگر ڪلام ڪيو آهي، ڪيترن معياري ڪتابن تي مقدما لکيا اٿس، جي علمي ۽ ادبي حيثت سان، سنڌي ادب ۾ وڏو مقام حاصل ڪري چڪا آهن، هن جا سنڌ جي مختلف رسالن ۾ گهڻائي مقالا شايع ٿي چڪا آهن، ازانسواءِ سندس ادبي ڪانفرنسن ۾ پڙهيل مقالن ۽ صدارتي خطبن ۽ تقريرن جو پڻ مطبوع ۽ غير مطبوع دفتر موجود آهي، جنهن ۾ سنڌي ادب جي مختلف مسئلن ۽ تقاضائن تي تعميري ۽ افادي قسم جو بحث ٿيل آهي. ان طرح سندس ادارت ۾ نڪتل رسالن مان آفتاب ڪراچي، شاعر حيدرآباد، عرفان لطيف حيدرآباد، علمي ۽ ادبي مقام رکن ٿا.

گرامي صاحب کي مهراڻ جي ادارت سنڀالڻ بعد، ادب ۽ تنقيد بابت پنهنجي نظريات ۽ افڪار کي پيش ڪرڻ جو چڱو موقعو مليو آهي.

هن پنهنجي متعدد مقالن ۾ ادب جي فني ڇنڊڇاڻ ۽ ان جي زندگيءَ جي صحتمند قدرن سان وابستگيءَ تي بحث ڪيو آهي. ان سلسلي ۾ 'ادب ۽ اديب'، 'ادب ۽ اخلاقيات'، 'سماج جي تعمير ۽ ادب'، 'ادب ۽ فن'، 'ادب جو ماضي ۽ سان تعلق'، 'ادب ۽ سماج'، 'ادب جو منصب'، مستقل طرح سان ادبي ۽ فني مسئلا آهن. جن تي هن علمي نقط نظر سان بحث ڪيو آهي. اهي سڀئي تحريرون گذارش جي عنوان هيٺ، رسالي مهراڻ ۾ ايڊيٽوريل طور شايع ٿيون آهن.

هتي اول سندس تنقيدي نظريات جو ذڪر ڪجي ٿو:

گراميءَ جي نقطه نظر ۾ ادب جو مقصد اجتماعي آهي. هو چاهي ٿو ته ادب کي انفرادي نه بلڪه اجتماعي تصورات جو آئينو هئڻ گهرجي. هو ادب ۾ صحتمند ۽ زندگي بخش ۽ قدرن جو قائل آهي ۽ ادب کي ترقي پسند ۽ ترقي پذير ڏسڻ گهرجي ٿو. گرامي صاحب موجد دور جي اديبن کان به اها تقاضا ڪري ٿو ته هو اجتماعي قدرن جي ترجماني ڪن چاڪاڻ جو سندس خيال آهي ته:

"هن دور جي مکيه مسئلن ۾ عوام ۽ ان جي پسمانده زندگيءَ کي پڻ وڏي اهميت حاصل ٿي چڪي آهي. هن دور ۾ ليلا مجنون ۽ شيرين فرهاد جي داستانن واري دور کي دهرائڻ ڪا به افاديت نٿو رکي. اهي پراڻا قصا نڪي صحتمند آهن ۽ نڪو زندگي بخش، دماغي عيش وارو جاگيردارانه ۽ بادشاهي نظام صدين کان ختم ٿي چڪو آهي ۽ ان جي جاءِ تي عوامي تصورات جو دور اچي چڪو آهي. عوام پنهنجي مقام کي سڃاڻي چڪو آهي ۽ پنهنجي منصب ۽ مقصد حيات کي ماڻڻ لاءِ جدو جهد ۾ مصروف آهي. ان جي مقابلي ۾ سرمائيدار ۽ زردار طبقو به غافل نه آهي. اهو عوام جي دل ۽ دماغ کي مائوڻ ڪرڻ لاءِ نئين سڄ نوان حربا پيو استعمال ڪري

پراڻين ڪنڌين کي پيو کولي، پراڻين روايتن کي پيو گڏ
ڪري ۽ انساني ذهن کي ڪند ڪرڻ لاءِ زنگ آلود،
بلڪ زهر آلود موضوع پيو تراشي ۽ لکي. اهي ئي نشه آور
هجر و وصال جا قصا، اهي ئي عيش رفت جا داستان
سرائي جا انسٽا، اهائي درباري قسم جي شعر و شاعري،
اهوئي گل ۽ اهائي بلبل، اهوئي خط ۽ اهوئي خال، اهائي
زلف مسلسل جي حڪايت، حالانڪ اهو دور به گذري
ويو ته ان دور جا ماڻهنڙ ۽ مدح گو به گذري ويا. اڄ نڪا
آهي دربار، نڪو آهي عيش ۽ تجمل، نڪو آهي ساقيءَ
ماه و ش، نڪو آهي معشوق سيمين بدن، نڪو آهي باده
جان افروز، نڪو آهي پير مغان زده شڪن، نڪو آهي
جامر جهان نما، نڪا آهي صراحي گردن دراڙ ۽ نڪو آهي
عاشق جان بڪف اڄ ته خلق پيئي، اتي ۽ لتي، اجهي ۽
امن لاءِ واجهائي، اڄ جنگ جا بادل چانين بيٺا آهن، اڄ
هر ملڪ راکيت جي زد ۾ آهي، اڄ هر سرحد تي فوجون
برسر پيڪار آهن، اڄ هر صبح ڪنهن نئين انقلاب لاءِ
ٿو اچي ته هر ڪا شام ڪنهن ”صبح انقلاب“ لاءِ پيئي
پيچ و تاب کائي، اڄ هر هنڌ انقلاب آهي، هر ملڪ ۾
انقلاب ۽ هر قوم ۾ انقلاب، اهڙي دور ۾ اسان جي اديبن
جو فرض منصبي اهوئي آهي ته هو انسان جي اجتماعي
شعور جي ترجماني ڪن.“¹

ان مان صاف ظاهر آهي ته هو ادب کي اجتماعي قدرن جو ترجمان ۽ افاديت
جو علمبردار ڏسڻ چاهي ٿو.²

گراميءَ جي چوڻ مطابق ادب ۾ افاديت ضروري آهي، مگر جيئن ته حالتن
جي تبديليءَ سان گڏوگڏ افاديت جو معيار بدلجندو رهي ٿو، تنهنڪري هو

¹ مولانا غلام محمد گرامي، ’ادب ۽ ادیب‘، سه ماہي مہراڻ جلد 17 نمبر 3 ۽ 4،

موجوده دور جي سماجي زندگي ۾ هڪ اهڙو ادب ڏسڻ چاهي ٿو جنهن ۾ طبقاتي ڪشمڪش جي مسائل کي بي نقاب ڪيو ويو هجي. ڇاڪاڻ ته هاڻوڪو دور طبقاتي ڪشمڪش جو دور آهي. اهوئي سبب آهي، جو هو چوي ٿو ته اڄوڪي ادب کي عوامي ادب هجڻ گهرجي ۽ پس مانده عوامي طبقي جي جذبات، احساسات، خواهشات ۽ مسائل کي سامهون رکي لکڻ گهرجي. گرامي صاحب جي خيال ۾ جيڪي اديب، عوامي ادب لکن ٿا ۽ پورهيت ۽ محنت ڪش طبقي جي ترجماني ڪن ٿا، سي هن دور جي هڪ تاريخي تقاضا کي پورو ڪن ٿا. هو لکي ٿو ته:

”ان مظلوم ۽ معصوم طبقي جي ترجماني ڪندڙ اديب ۽ شاعر مبارڪ جا مستحق آهن ۽ سندن قلم ۽ زبان تحسين جي لائق آهي. پاڻ کي جا نعاله ۽ شيرين فرهاد جي دور ۾ رهندڙ سمجهڻ وارا، ۽ دانشور ڪهڙي مبارڪ جا مستحق چئبا. جيڪي نڪي موجوده دور جي مسائل کي سمجهن ٿا، نڪي هن دور جي انسانيت جي مشڪلاتن کي ٿا ڄاڻن، ۽ نه وري هن دور جي تاريخي ۽ عمراني تقاضائن کي ٿا پرکي سگهن! انهن جو ادب ۽ فن، انهن جو قلم ۽ انهن جو انداز بيان، سڀ حقيقت کان بعيد ۽ ’پادر هوا‘ جي مصداق!“¹

ان مان نتيجو اهو ٿو نڪري ته هو ادب جي تاريخي ۽ عمراني اهميت جو قائل آهي ۽ انهن ادب پارن کي قدر افزا سمجهي ٿو جيڪي سماجي ۽ اجتماعي تقاضائن تي پورو ٺهڪي اچن ٿا.

گرامي صاحب، نه صرف ادب برائي حيات بلڪ ادب برائي تنقيد حيات جو قائل آهي. هو ادب ۾ هڪ اهڙو واضح صحت بخش نقطه نظر جو هجڻ ضروري سمجهي ٿو جو سماج جي تعمير جو ڪم ڏئي ۽ انسانيت جي

¹ مولانا غلام محمد گرامي، ’ادب ۽ اديب‘، سه ماهي مهراڻ جلد 12 نمبر 3 ۽ 4، سال

تڪميل لاءِ پيغام ڏئي. 'ادب برائي ادب' کي هولو. لايمني ۽ انحطاط جي نشاني سمجھي ٿو ۽ اهڙو ادب جو صرف تفريح طبع ۽ احساس جمال جي تسڪين لاءِ لکيو وڃي ٿو ان کي سماج لاءِ مضر سمجھي ٿو. هو چوي ٿو ته:

"اگر ادب ۾ ڪا اصلاح ۽ ارتقا نه رهي، ادب ۾ ڪو مقصد نه رهيو ۽ ڪو افادي نقطه نظر نه رهيو ته پوءِ اهڙو ادب به تخريب ۽ مردني جو سبب بنجي وڃي ٿو ۽ اهڙو ادب به زهر آلود آهي. اهو ادب انسان جي ذهن ۽ فڪر لاءِ زوال جو سبب بنجي ٿو ۽ اهڙو ادب نئين نسل لاءِ ڪنهن تابناڪ ۽ روشن مستقبل پيدا ڪرڻ کان قاصر ۽ عاجز رهجي وڃي ٿو ۽ اهڙو ادب محض 'ادب برائي ادب' آهي، جو فقط تخيلات جي پٽنگ پروازي ۽ لفظن جي جادوگريءَ تائين محدود رهجي وڃي ٿو. ان جو زندگيءَ جي زندهه ۽ روشن قدرن ۽ تقاضائن سان ڪوبه واسطو نٿو رهي."¹

ان مان صاف ظاهر آهي ته هو 'ادب برائي ادب' جو نظريو رکندڙ کي غلط سمجھي ٿو.

گرامي صاحب جي نظر ۾ ادب جي وڏي اهميت آهي. هو ان کي تاريخي ارتقا جو هڪ جز سمجھي ٿو. سندس خيال ۾ انساني تمدن جو تسلسل ۽ ارتقا، ادب جي بدولت قائم آهي، ۽ اهو ارتقا تمدن وانگر ادب ۾ پڻ ڪارفرما آهي. هولڪي ٿو ته:

"پراڻي دور جي ديو مالا کان وٺي، ڏند ڪٿائن، قصن، ڪهاڻين، داستان گوئيءَ ۽ شعر و شاعريءَ تائين، ادب، زندگيءَ جي شعور ۾ وسعت، گهرائي، تازگي، لطافت ۽ افاديت پيدا ڪندو آيو آهي. ادب ئي انسان کي انفرادي

¹ مولانا غلام محمد گرامي، سماج جي تعمير ۽ ادب، سه ماھي مهراڻ جلد 13 نمبر 1

توڙي اجتماعي طور اڳتي وڌائيندو آيو آهي، انساني ارتقا جي قافلي لاءِ راهون هموار ڪندو آيو آهي، ترقيءَ ۽ انقلاب جون مشملون روشن ڪندو آيو آهي. انسان جي مادي ۽ روحاني عروج تڪميل لاءِ جدوجهد ڪندو آيو آهي، طلسماتي ماحول ۽ جبر ۽ استبداد واري نظام تي توڪيندو آيو آهي. جيئن زندگي پنهنجي افادي نقطه نگاهه کان جاندار ۽ ارتقا پذير آهي، تيئن ادب به جاندار ۽ ارتقا پذير آهي.¹

بظاهر اهي خيالات ۽ نظريات، اهو احساس ڏيارين ٿا، ته گرامي تي ادب جي اشتراڪي ۽ مارڪسي نقطه نظر جو اثر آهي. ليڪن ائين هرگز نه آهي، ته هو ڪو ترقي پسند ادب کي اشتراڪيت جي مترادف سمجهي ٿو. سندس انهيءَ زاويه نگاهه مان مقصد صرف اهو آهي ته اهڙو ادب پيش ڪيو وڃي، جيڪو زندگيءَ جي صحيح ترجماني ڪري هن جا اهي خيالات مغربي ادب جي مطالعي مان پيدا ٿيڻ نه آهن، مگر جليل القدر مسلم مفڪرن جي مطالعي مان پيدا ٿيا آهن. هو اسلام کي هڪ عظيم انقلابي دين سمجهي ٿو جنهن جي تاريخي ۽ عمراني اثرات مان عبیدالله سنڌي جمال الدين افغاني ۽ اقبال جهڙا عظيم مفڪر پيدا ٿيا. ان طرح غزالي ۽ مجدد الف ثاني، رومي ۽ شاه ولي الله، لطيف ۽ ملامعين کي اسلامي تصوف ۽ فلسفي جو ترجمان سمجهي ٿو. هو صاف صاف چوي ٿو ته:

”ادب جي خدمتگارن کي هن ملڪ جي سماجي اصلاح لاءِ جو مسلم سماج آهي۔ اسلام جي نظريه جي ماتحت ئي علم و فن جي آبياري ڪرڻ چڱائي، ڇا لاءِ ته ٻيا نظريا هن ملڪ جي ’ضمير ۽ مزاج‘ جي موافق نه آهن.“²

¹ مولانا غلام محمد گرامي، ’ادب ۽ ادیب‘، سه ماهي مهراڻ، جلد 12 نمبر 3 ۽ 4، سال

1963ع

² مولانا غلام محمد گرامي، ’سماج جي تعمير ۽ ادیب‘، سه ماهي مهراڻ، جلد 13 نمبر

1 سال 1964ع.

گرامي صاحب ادب توڙي زندگي کي محض مادي ۽ تهذيبي مظاهر جو آئينو نٿو سمجهي بلڪ هو ان جي روحاني ۽ مذهبي قدرن جو پڻ قائل آهي. هو چوي ٿو ته:

”موجوده دور ۾ انساني سماج کي هڪ جوابي نظريه حيات جي ضرورت آهي. هڪ اهڙو جوابي نظريه جنهن جو نقطه آغاز خدا شناسي ۽ انساني دوستي هجي. جو معاشيات ۾ طبقاتي تعاون پيدا ڪري سگهي. جو سياست کي انساني نصب العين تي مضبوط ڪري سگهي. جو هر عمل ۽ حرڪت کي ايتار ۽ قرباني جي لذت کان آشنا ڪري سگهي. جو سائنس جي ايجادات کي انسان ذات جي فلاح ۽ ترقيءَ لاءِ خدمتگار بنائي سگهي ۽ جو بين الاقوامي فساد ۽ ظلم کي انساني وحدت ۽ اخوت جي تصور تي آڻي. هڪ ترقي يافته ۽ امن پسند سماج جو بنياد وجهي سگهي. بهرحال هن دور ۾ اهڙو نظريه حيات گهرجي. جو مادي خواهش پرستيءَ کان عالم انسانيت جي چند چڙائي ۽ انسان جي انسان تي خدائي واري برتري کي ناس ڪري سگهي. طبقاتي ڪشمڪش جو بنياد اڪيڙي اخوت ۽ وحدت کي پيدا ڪري سگهي. زندگيءَ جي نعمتن ۽ پيداواري جنسن کي صحيح نموني ۾ ورهائي سگهي. جمهوريت پسند خيالن کي فروغ ڏئي سگهي. ۽ مذهب جي بي روح ڍانچي ۾ عمل ۽ اخلاق جو روح ڦوڪي سگهي. موجوده بي مقصد ۽ نامراد زندگيءَ ۾ ڪو عظيم مقصد پيدا ڪري سگهي. ۽ ظلم ۽ استبداد خلاف ذهني ۽ فڪري عملي ۽ اخلاقي جهود جهڊ هموار ڪري سگهي.“¹

¹ مولانا غلام محمد گرامي، 'سماج جي تعمير ۽ اديب'، سه ماہي مهراڻ جلد 1، نمبر

ائين چئبو ته سندس خيالي پر ادب هڪ اهڙي پيغام جو حامل آهي، جنهن پر ادب جي تاريخي ۽ عمراني حيثيت کي اهميت ڏنل آهي ۽ ان کي مقصدي افادي ۽ اجتماعي شعور جو ترجمان سمجهيو ويو آهي.

گراميءَ جي عملي تنقيد پڻ انهن نظرين جي روشني ۾ ٿئي ٿي. سندس ”بلبل جي فن جو تنقيدي مطالعو“ سنڌي تنقيد ۾ هڪ مثالي حيثيت رکي ٿو. ان جو انداز سڄوئي سائنٽيفڪ آهي. اهو مضمون علمي ۽ تجزياتي تنقيد جو نادر نمونو آهي. جنهن ۾ تاريخي ۽ تهذيبي پس منظر ۾ بلبل جي فن جو جائزو ورتو ويو آهي ۽ ان جي اهميت تي روشني وڌي ويئي آهي. هو ٻڌائي ٿو ته شاعر ان دور جي حالات مان ڪهڙي قسم جا اثرات قبول ڪيا ۽ سندس فن ۾ انهن جو ڪهڙو شديد رد عمل ٿيو. هو پنهنجي ماحول ۽ زماني جي ترجماني ڪرڻ ۾ ڪيتري حد تائين ڪامياب ويو آهي. گرامي صاحب جي ناقدانه نظر نهايت وسيع ۽ تيز آهي ۽ هن بلبل جي فن جي هر گوشه تي روشني وجهي ان کي، چمڪايو آهي. هن شاعر جي ڪلام جي افادي پهلو کي اجاگر ڪيو آهي ۽ ان ۾ جيڪو روح عصر Zeitgeist پنهنجي آهي، تنهن کي معلوم ڪيو اٿس. هو ٻڌائي ٿو ته شاعر ڪهڙو حيات بخش پيغام ڏنو آهي. مثال طور هو چوي ٿو ته ”مرحوم بلبل جي مزاح ۽ طنز لڙڪ ۽ ٽهڪ مان اها مراد هئي ته سنڌ جي مسلمانن ۾ نئون روح پيدا ٿئي، شڪست خوردگي ۽ زوال پڙيريءَ جا آثار گم ٿين، سنڌي عوام ۾ حدت ۽ حرارت، خود آگاهي ۽ خودشناسيءَ سان گڏ، پنهنجي تهذيب ۽ زندگيءَ، معاشرت ۽ ثقافت جي صحتمند اصولن سان هر آهنگي پيدا ٿئي، ۽ طوطي ۽ ڀولي واري نقاليءَ کان قوم جا خواص به بچن ۽ عوام به محفوظ ٿين.“¹ هڪ ٻئي هنڌ چوي ٿو ته ”بلبل جي ظريفانه طنز ۽ سندس تعريفِي بذلہ سنجي، اختلافات ۾ مشابهت پهلوءَ ۽ مشابهت حالتن ۾ اختلافي پهلوءَ، ٻنهي کي روشن ٿي ڪري تان جو پڙهندڙ جي نگاهه معاشري جي جهرندڙ ديوارن تائين پهچي ٿي وڃي، هو ٻاهران رونق وارن اوچن محلن جي

¹ مولانا غلام محمد گرامي: بلبل جي فن جو تنقيدي مطالعو: سه ماهي مهراڻ - جلد

دريچن مان جهاتيون پائي ڏسي ٿا سگهن ته اندر ڪاريءَ وارا ڪڪ آهن! بلبل معاشرتي جي بيروح ۽ ڪوڪلي ڍانچي کي پنهنجي قلمي لٽ سان نه فقط ڪڙڪائي ٿو ڇڏي پر ٽڙڪاٽ ڪڍائي ٿو ڇڏي¹ مطلب ته سندس عملي تنقيد پر انهن سڀني نظرين جي جهلڪ نظر اچي ٿي، جي هن شعر و ادب متعلق قائم ڪيا آهن.

گرامي بلبل جي فن جو تجزيو ڪندي تقابلي تنقيد Comparative Criticism کي پڻ اختيار ڪيو آهي. هن بلبل جي فن کي اڪبر ۽ خاليءَ جي فن سان پيٽي ثابت ڪيو آهي ته بلبل جو فن ۽ شعور گهڻو بلند پايه جو آهي. هن تنقيدي ڪاوش پيش ٿيڻ کان اڳ پر جيڪي تنقيدون لکيون هيون، انهن پر بلبل جي فن متعلق ڪيترائي اهڙا مهمل ۽ لغورايا قائم ڪيا ويا هئا، جن ان جي ڪاڍا پلٽ ڪري ڇڏي هئي. گرامي صاحب بلبل جي فن جو مطالعو غائرانه نظر سان ڪيو آهي ۽ ان کي اصلي رنگ ۽ جزالت سان پيش ڪيو اٿس. هن جنهن علمي انداز سان بلبل کي ادبي دنيا سان متعارف ڪرايو آهي، تنهن ان جي فن کي سدائين لاءِ زنده ۽ تابنده بنائي ڇڏيو آهي ۽ انکي ادب پر هڪ اعليٰ مقام بخشيو آهي. سچ پچ ته جنهن وسيع نظريي فڪري گهرائي ۽ علمي تبحر سان بلبل جي فن جو تجزيو ڪيو ويو آهي، تنهن جو سنڌي تنقيد پر ڳولڻ سان به مس ڪو مثال ملندو! ڪاش گرامي صاحب ٻين به سنڌي اديبن ۽ فنڪارن تي تنقيد ڪرڻ ڏانهن توجه ڏئي!

گرامي صاحب جي هڪ نئين تنقيدي ڪاوش، مشرقي شاعريءَ جا فني قدر ۽ رجحانات آهي، جا هڪ ’عظيم علمي شاهڪار‘ جي حيثيت رکي ٿي.

سنڌ جي مشهور مدبر ۽ فلسفي علامه آءِ آءِ قاضي، هڪ دفعي ڪنهن تقريب پر تقرير ڪندي چيو هو ته ”جيڪڏهن اوهان پانيو ته سنڌي زبان زنده رهي ته ان پر ڪي مفڪر پيدا ڪريو.“ اها ڳالهه زبانن جي ترقيءَ جي

¹ ايضاً سال 1963 ع ص 154.

اسباب کي ڄاڻيندي ۽ ان جي ته تائين ويندي بلڪل صحيح ثابت ٿئي ٿي. جرمني زبان ۾ گهڻي ۾ گهڻا مفڪر پيدا ٿيا آهن، ڪانت، هيگل، نٽشي، ڪارل مارڪس، فرائڊ ۽ ٻين عظيم مفڪرن جي فلسفي کي سمجهڻ لاءِ ۽ انهن جي تحصيل ڪرڻ لاءِ يورپ جا عالم وقت به وقت جرمني زبان سکڻ ڏانهن رجوع ڪندا رهيا. مطلب ته جنهن زبان ۾ فڪري ۽ علمي سرمايو هوندو سا ڪڏهن به مري ڪونه سگهندي.

افسوس جو مقام آهي جو سنڌيءَ ۾ علمي ۽ فڪري مواد جي پنهنجي قلت آهي. سنڌيءَ ۾ ڪنهن به نقاد ادب جو فني، جمالياتي، معاشياتي ۽ نفسياتي تجزيو پيش نه ڪيو آهي. دنيا جي ٻين زبانن جي ادب ۽ شاعريءَ متعلق ته ٺهيو پر رڳو سنڌي شاعريءَ ۽ ادب متعلق به ڪنهن مستند نظريي کي ملحوظ رکي بحث نه ڪيو ويو آهي. اهوئي سبب آهي جو اسان کي اها خبر به نه آهي ته دنيا جي ترقي يافته زبانن جي ادب ۾ هن وقت ڪهڙا رجحان ۽ لاڙا برسر ڪار آهن. اسان انهن جي رفتار ۽ رخ کان بلڪل اڻواقف آهيون. نه صرف ايترو بلڪه اسان پنهنجي ادب جي ارتقائي مرحلن، ان جي اسباب ۽ رجحانن کان به واقف نه ٿيا آهيون. جيڪڏهن صورت حال اهڙي هجي ته پوءِ اسان جي زبان جو اڳتي هلي ڪهڙو حشر ٿيندو؟ ۽ ادب جي ترقيءَ جي ڪهڙي توقع رکي سگهون ٿا؟

’مشرقي شاعريءَ جا فني قدر ۽ رجحانات‘ سنڌي ادب ۽ علم جي دنيا ۾ هڪ انقلابي قدم جي حيثيت رکي ٿو. سنڌيءَ ۾ گهڻي عرصي کان تنقيد جي افسوسناڪ قلت محسوس ڪئي وئي، هن مقالي ان خال کي يڪ لخت پري ڇڏيو آهي. هيءُ ڪاوش احباب علم و ادب جي ذهني ۽ علمي تشنگي کي دور ڪرڻ جي سلسلي ۾ معاون ثابت ٿيندي ان کي پڙهڻ سان، اسان پنهنجي قديم ۽ جديد ادب کي صحيح نموني ۾ پرکي ۽ سمجهي سگهنداسون.

ان مقالي ۾ عربي شاعري ايام جاهليت ۾ فارسي شاعريءَ جو قديم دور اردو شاعري، سرائڪي ۽ ملتان شاعري، سنڌي ڪلاسيڪي شاعري ۽ سنڌي

جديد ادب تي مفصل تنقيد ڪئي وئي آهي، ۽ انهن زبانن جي ادبي رجحانن تي روشني وڌي ويئي آهي. گرامي صاحب انهن سڀني کي سماجي ۽ تهذيبي پس منظر ۾ جاچيو آهي، انهيءَ سموري ڪاوش ۾ هن شاعريءَ جو هڪ صحتمند نقطه نظر پنهنجي سامهون رکي بحث ڪيو آهي.

گراميءَ دبستان شاعري کي کولي ٻڌايو آهي ته شاعريءَ کي ڪيئن سمجھجي؟ شاعريءَ ۾ ڪفر، جنون ۽ عشق ڇو پيدا ٿيا؟ مٺي، پيالو ساقي، معشوق، دير ۽ ڪعبي جا اشارات ۽ ڪنايات ڇا جي ڪري وجود ۾ آيا؟ انهن جا صحيح تاويلات ڪهڙا آهن؟ انهن جي نوعيت ۽ ماهيت ڇا آهي؟ اها شاعري ڪهڙي روح جي ترجمان آهي؟ از انسواءِ مشرقي شاعريءَ جي ٻين متعلق موضوعن جهڙوڪ اخلاقيات ۽ مذهب، تصوف ۽ شاعريءَ فلسفو ۽ الاهيات، دين ۽ ڪفر جي مسئلن تي باريڪ بينيءَ سان چنڊچاڻ ڪئي آهي ۽ انهن جي اصليت ۽ حقيقت کي تاريخ ۽ عمرانيات جي روشني ۾ بحث ڪيو اٿس.

هن تنقيدي ڪاوش جو انهن دائمي ۽ زنده رهڻ وارن ادب پارن ۾ شمار ٿيندو جن کي ادب ۾ هڪ مستقل مقام هوندو آهي. هي مقالو نه صرف فن متعلق بعض پيدا ٿيل غلط فهمين کي دور ڪندو بلڪ ادب جي حلقو۽ احباب جي ذهن ۾ انقلاب آڻيندو تنقيد ۾ هڪ نئين مڪتبِ فڪر جو پيش خيمو بنو ۽ هڪ نئين ادبي روايت قائم ڪندو. خدا ڪري ڪواھڙو عالم ميدان تي اچي جيڪو مغربي زبانن جي ادب، ان جي مختلف ارتقائي مرحلن، فني رجحانن ۽ مڪاتبِ فڪر تي سنڌيءَ ۾ هڪ تفصيلي تنقيد لکي، جيئن سنڌيدانن کي خبر پوي ته علم و ادب جي دنيا ڪيڏي نه وسيع آهي!

هن وقت تنقيدنگاري ۾ گرامي صاحب پيش پيش آهي. هن جا نظريات سائنٽيفڪ آهن. هن ترقي پسند نقط نظر جي وڏي حد تائين ترجماني ڪئي آهي. هن جي عملي تنقيد جو انداز مڪمل طور تجزياتي ۽ علمي آهي.

مولانا گرامي جي ادبي ۽ تنقيدي بحثن پڙهڻ کان پوءِ معلوم ٿئي ٿو ته سندس نقطہ نظر ۾ قديم ۽ جديد فن جو حسين ۽ دلنشين امتزاج موجود آهي. هن جديد فن کي به روحانيت ۽ اخلاق سان وابستہ رهڻ جي تلقين ڪئي آهي ۽ قديم فن کي پنهنجي بي روح ۽ خيالي دنيا مان نڪري حقيقت جي دنيا ۾ پير رکڻ جي صلاح ڏني آهي.

ادبي مقالن کان سواءِ هن جن بزرگن ۽ عالمن جي سوانح حيات تي روشني وڌي آهي ۽ جن ادبي ڪتابن تي تبصرا ڪيا آهن، تن ۾ به تنقيدي پهلو نمايان آهي. ازانسواءِ سندس صدارتي خطبا ۽ ڪانفرنس جون تقريرون به تنقيدي اشارن سان ڀريل آهن.



(40)

محمد ابراهيم جويو

(هڪ معتبر علمي شخصيت ۽ زيرڪ نقاد)

فن ۽ فڪر جي دائري اندر محمد ابراهيم جويو جديد دور ۾ سنڌ جي هڪ تمام وڏي معتبر شخصيت ٿي اُڀريو. هُو ويهين صديءَ جي ٽئين ڏهاڪي کان وٺي هلندڙ صديءَ تائين ادبي ۽ سماجي سچاين جو اظهار موقعي به موقعي پنهنجي قلم ۽ زبان سان ڪندو آيو آهي. ابراهيم جويو هڪ باڪمال فرد ثابت ٿيو جنهن جي سچي جذبي ۽ ذهني تدبيرن نه رڳو ادب، تعليم ۽ سياست کي پنهنجي وطن ۾ دڳ سان لڳايو پر سندس ڪوشش سان سنڌي ٻوليءَ کي سنڌ ۾ سنڌيءَ طرح سان استحڪام رهيو نه فقط ايترو بلڪ ان سنڌيءَ طرح سان قوم جي بقا واري جدوجهد کي به دوام مليو.

ابراهيم جويي جون متعدد تحريرون تنقيدي ادب، سماجي فڪر ۽ ڏاهپ جي دائري اندر شمار ٿين ٿيون. حقيقت ۾ علمي فڪري ۽ احساسِي رد عمل ٿي آهي، جنهن کي زندگيءَ جو اهڃاڻ چيو وڃي ٿو ۽ ان جي مؤثر ترين اظهار جو وسيلو وري 'ادب' آهي. ادب جو ڳانڍاپو ڌرتيءَ ۾ ماحول سان هوندو آهي، جنهن جي تصور کانسواءِ ڪو به 'اهڃاڻ' پيدا ٿيڻ ناممڪن آهي. اديب حالات درميان رهي ڪري فڪر ۽ عمل جي زور تي تخليق جا زاويه ٺاهيندو آهي. اصل ۾ ذهن ۽ تخليقي قوت درميان جيترو مضبوط رشتو هوندو اظهار به اوتروئي اثر انگيز ٿيندو آهي. ابراهيم جويي جي ادبي

نظريي جو لب لباب به افادي آهي، جنهن جو نت اهو آهي ته ادب معاشري جي پيداوار آهي، جو زندگيءَ سان گهاٽو سڀڻڻ رکي ٿو. ادب زندگيءَ جي قوت ۾ واڌارو آڻي ٿو اهو اسان جي جذبات ۽ احساسات کي پاڪيزه ڪري ٿو. انسان جي ارادي جي قوت کي تقويت رسائي ٿو ۽ ماڻهوءَ کي انسانيت جي زيور سان آراسته ڪري ٿو.

انهيءَ ڳالهه کان ڪير انڪار ڪندو ته عالم اديب ۽ تخليقار ۽ دانشور اصل ۾ وقت جا پيغامبر آهن. انهن جي ڪاوشن سان ادب ۽ فڪر ماضيءَ کان حال ۽ حال کان مستقبل ڏانهن شعور جي دريا جي صورت ۾ سفر جاري رکندو اچي ٿو. ابراهيم جويي به انساني شعور جي تاريخي ارتقا جي سلسلي ۾ ڪيترائي ڪارآمد ڪتاب سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪري قوم جي ذهانت ۾ واڌارو آندو آهي.

ابراهيم جويو نقاد جي حيثيت سان به هڪ اهم درجو والاري ٿو. هن جي تنقيدي خيالات ۽ جو محور به سماجي حقائق جي چوڌاري گردش ڪندو رهيو آهي، جنهن کي جديد دور جي سائنسي سچائي ۽ فڪر کان الڳ ڪري نٿو سگهجي. ابراهيم جويو پنهنجي ادبي نظريي سان ائين ڳنڍيل رهي ٿو جيئن هو پنهنجي عملي زندگيءَ ۾ بعض اصولن سان سختيءَ سان جنڀيل هوندو آهي. ابراهيم جا ترجما توڙي شاعرن ۽ اديبن تي لکيل سندس مقالا سنڌي ادب جو سرمايو چئي سگهجن ٿا. انهن ۾ زندگيءَ ڏانهن سندس رد عمل ۽ ادب جو هڪ واضح نظريو بيان ڪيل آهي. هُو ادبي پرک ۾ تجزياتي تنقيد تي اعتبار رکي ٿو. بلاشڪ سندس تنقيدي شعور گهرو آهي، تاهم اسلوب ۽ انداز ۾ هُو ادبي نقاد بدران هڪ سماجي مفڪر ۽ تجزيه نگار زياده محسوس ٿيندو آهي. هن جي عملي تنقيد جا چند تراشا هيٺ درج ڪجن ٿا.

”انقلابي شاعر جي دنيا جون ٻه صورتون ٿين ٿيون. هڪ داخلي ۽ ٻي خارجي ۽ هُو هڪئي وقت پنهنجي دنيا جي انهن ٻن نظارن منجهه رهي ٿو. داخلي صورت هن دنيا جي

اها آهي، جتي هو حقيقتن جي تلخيءَ کان بيزار ٿي، پنهنجي عوام ۽ دنيا جي مستقبل جا خواب لهي ٿو ۽ اهي خواب سندس من جي پيٽڙا جا پاڇا بنجي هن جي شعر ۾ ظاهر ٿين ٿا ۽ هيءُ سندس شعر يا اُن جو ڪيف ۽ رنگ عالمي ۽ آفاقي ٿئي ٿو. هن جي دنيا جي خارجي صورت اها آهي، جڏهن هن جي پنهنجي سماج جون انقلابي قوتون ايتريون اڀريل هونديون آهن يا هو سمجهندو آهي ته اڀريل آهن، جو اڳتي وڌي پنهنجي وس ۽ مرضيءَ سان سماجي ڦيرگهير آڻي سگهن. تڏهن هو پنهنجي شاعريءَ کي انهن جي ميدان ۾ انهن سان گڏ آڻي بيهاري ٿو ۽ سندس اها شاعري سندس سماج جي پوري عوام جي پنهنجي شاعري بنجي وڃي ٿي. اياز جي شاعريءَ ۾ سندس هنن ٻنهي دنياڻن جون تجليون موجود آهن. عظيم لينن "آرت ۽ لٽريچر" جي نالي سان پنهنجي هڪ تصنيف ۽ انٽرنيشنل تراني جي خالق گائٽيئر Gautier لاءِ چيو هو ته هو گيت ۾ پروڀڻگنده ڪندڙ آهي. اياز جو هر گيت به پروڀڻگندا ڪندڙ آهي ۽ ساڳي وقت جيئن ئي ۽ جڏهن به..... هاڻي يا ڏهن سالن، ويهين سالن يا سؤ سالن کانپوءِ... اُن جو اهو رول پورو ٿيو ته به پنهنجي عالمي ۽ آفاقي معنيٰ سان ادب ۽ فن جي اصل ماڻڪ طور ائين ئي قائم رهندو.

(ڪي جو بيجل ٻوليو)

"اياز جون علامتون به اهي آهن، جن سان هن جو عوام چڱيءَ طرح آشنا آهي. انهن علامتن وسيلي هن قومي ۽ طبقاتي جدوجهد جو اظهار ڪيو آهي، جنهن جدوجهد ۾ سندس ٻڌندڙ سنڌ جو سمورو عوام اڄ مصروف آهي. اياز جي ٻولي به عوام جي ٻولي آهي ۽ ان ٻوليءَ ۾ هن پنهنجي

ماضيءَ جي روايت ۽ مستقبل جي تصور جو اظهار
 ڪيتري بي ساختگيءَ سان آندو آهي، تنهن جو اندازو
 سندس باذوق پڙهندڙ خود ڪري سگهن ٿا.
 (جل جل مشعل جل جل) جو مهاڳ

اسان جي سنڌي شعر ۽ سنڌي ادب جو اڄ اهو ئي مقصد
 آهي، اسان جي هر مادياتي ۽ روحاني ڪاوش جو سماجي
 ڪارج پڻ اهو ئي آهي. اسان مان جيڪو به هن ڏس ۾
 جيترو به حصو وٺندو ۽ اُن جي پورائي جي جيتري
 ڪوشش ڪندو اوترو هو پنهنجي همعصر نسل ۽ آئندو
 نسلن جو معمار ۽ محسن شمار ٿيندو ۽ تاريخ ان جا
 اوتراڻي گڻ ڳائيندي

(وچون وسڻ آڻيون) جو مهاڳ

محمد ابراهيم جويو خالص علمي روايت يا ادبي مصطلحات جي تحت
 پرک نه ڪندو آهي ۽ نه وري هن تخليق ۽ تنقيد مهل فني اصول آزمايا
 آهن. سندس تجزئي ۾ تنقيد ادبي جز طور شامل ته ٿيندي آهي، تاهه اها
 سماجي فڪر ۽ ڪلچر جي روشنيءَ ۾ ڪئي ويندي آهي. هو ادب کي
 سماجيات جو شعبو ۽ قوم جي بقا ئي حيات جو هڪ اوزار سمجهي ٿو.
 سندس تنقيد کي سنڌي ادب ۾ هڪ ترقي پسندانہ ۽ صحتمند انداز
 سمجهو وڃي ٿو. سندس خاص ادبي نڪتہ نظر باعث سڪيورل ذهن وارا
 لکڻهار هن جا گرويده بنجي رهيا ۽ اهي ئي سندس تنقيدي نگاهه ۾ اهميت
 رکندا هئا. اهو ابراهيم جويي جي ترغيب ۽ تحسين جو ڪمال چئجي يا
 سندس افتاد فڪر جو اثر جو ڪيترائي قلمڪار ۽ شاعر ۽ اديب سندس
 فڪر حيات ۽ ذوق جي پاڇي ۾ اُسرڻ ۽ ادب ۾ نالو پيدا ڪيائون. انهن ۾
 شيخ اياز جي انقلابي شاعري به وجود ورتو ته غلام ربانيءَ جي
 ڪهاڻيڪاري به پروان چڙهي ته سراج الحق به سلجهيل ترقي پسندانہ راه
 تي گامزن ٿيو. الھداد پوهيو به جيتوڻيڪ سندس اشارات مان ئي مستفيض
 ٿيو تاهه لسانياتي فن ۾ الجهي رهجي ويو ۽ ادبي فن يا تنقيد ۾ ڪابه ادبي

روايت لهي نه سگهيو. ابراهيم جويو بلاشڪ سنڌي سماج جي هڪ ڪارساز هستي رهيو آهي. تاهه ڏسڻو اهو آهي ته صحيح معنيٰ ۾ هن ادب ۽ تنقيد ۾ ڪيتري ڀاڱيداري ڪئي آهي؟ سندس تنقيدي ورتاءُ مان لکندڙن سان ڪا به انصافي ته ڪانه ٿي آهي؟

حقيقت ڇا آهي جو اديب يا شاعر خاص زماني ۾ ساهه کڻندو آهي. ۽ بحرييت فرد جي سندس ذاتي رغبتون به پنهنجون من پسند هونديون آهن. هو تربيت جي لحاظ کان به خاص ماحول ۽ تعصبات ۾ پليل هوندو آهي. ان ڪري تخليق جي رنگ ۽ مزاج کي سمجهڻ واسطي نقاد کي وسعت نگاهه جو هجڻ ضروري آهي. خاص ڪري نقاد فنڪار کي سمجهڻ لاءِ فن پاري ۾ سمايل تخليقي محرڪات ۽ ادراڪ کي معلوم ڪرڻ جي ڪوشش ڪندا آهن. اگر نقاد فن پاري جي عظمت کي ماپڻ چاهيندو آهي ته پوءِ مطلب ۽ معاني، مغز ۽ مفهوم کي زير مطالع آڻيندو آهي ۽ وري جيڪڏهن فني حسن جو تجزيو ڪندو آهي ته فن پاري جي هيٺ، پيڪر ۽ صورت کي پنهنجي مد نظر رکندو آهي. ان کان علاوه ادبي تنقيد ۾ سرچڻهار جي قدر ۽ مقام جو تعين ڪرڻ به لازمي شرط هوندو آهي. جيڪو فرض ابراهيم جويو به نڀائي ٿو. ڪن نقادن اهو تاثر ڏنو آهي ته هن جي تنقيدي انداز ۾ خاص ڪري فني تجزيو مٿاڇرو هوندو آهي. تاهه سندس تنقيد سماجي ۽ تاريخي تنقيد جو هڪ مؤثر انداز ضرور رکي ٿي. جنهن سنڌي ادب تي گهرو اثر به ڇڏيو. هن جا ڪي تنقيدي فيصلا ۽ رايا اصولن بجاءِ شديد رغبت تحت به وجود وٺن ٿا. ان طرح جتي سندس انداز بيان جذبات کان مغلوب ٿي ويندو آهي. اُتي تنقيد به محض تاثيراتي بيان جو رنگ وٺي بيهندي آهي ۽ ان ۾ پاسخاطريءَ جو شائبو پيدا ٿي ويندو آهي. البته سندس تحرير ذاتي بدديانتي واري خيال جي ڪنهن به صورت ۾ پيداوار نه هوندي آهي. اها فقط قومي سچائيءَ جي بيباڪ اظهار باعث وجود وٺي ٿي. ابراهيم جويي رسول بخش پليجي جي ٻن ڪتابن ”انڌا اونڌا ويڄ“ ۽ ”سنڌي ذات هنجن“ کي سنڌي ادب جا مثالي ڪتاب شمار ڪيو آهي ۽ پوئين ڪتاب جي مقدمي ۾ ليکڪ جو اظهار تشڪر ڪندي چيو اٿس ته:

هن ڪتابجي مصنف، اسان جي سُجاري اڳواڻ، ساٿيءَ جيئن سنڌي ادب جي پهرين سڌي ۽ پڌري مخالف گروه جي وارَ جو بروقت پنهنجي جاندار تصنيف ”انڌا اونڌا“ ويڄ“ ۾ تڙ جواب ڏنو هو. تيئن پنهنجي هن املهه تصنيف ”سنڌي ذات هنجن“ ۾ اُن ٻئي، پنهنجن جي ويس ۾ لڪل ۽ وڌيڪ خطرناڪ دشمن گروه جي هاجيڪاريءَ جو وقتائتو جائزو ورتو آهي، جنهن لاءِ سچ پچ ته سنڌي ادب سندس ثورائتو آهي.“

وري لکي ٿو ته:

”جيڪا ٻولي اسان اڄ ’سنڌي ذات هنجن‘ جهڙو نثر ڏئي سگهي ٿي ۽ اُن جهڙي پرک ڏئي سگهي ٿي، اُها ٻولي ڪيئن نه عظيم هوندي ۽ نيٺ ائين ڪيئن ٿو ٿي سگهي ته ههڙي عظيم ٻولي عظيم قوم کان گهٽ ڪنهن کي ملي هجي.“

رسول بخش پليجي جا ڪتاب قومي جدوجهد جي راهن ۾ مثبت افادي ڪردار جا حامل ضرور آهن، تاهم ان انداز بيان کي هڪ باسليقہ ۽ مصدق تنقيدي بحث چئي نٿو سگهجي. بقول جويي صاحب ڀلي ڪٿي اهو صاف سٿري اصطلاح ۽ آسان ٻوليءَ ۾ اظهار ٿيل آهي ته به پليجي جي مناظري واري انداز سبب اهو تلخي آميز بنجي پيو آهي. البت ان ۾ ادب جا طبقاتي ماهيت جا ڪجهه پهلو ضرور روشن ٿيل آهن، جنهن کان عام پڙهندڙ ضرور واقف ٿئي ٿو ته به اهو فقط تاريخي مضمون جي دفعي جو هڪ عام مقالو آهي، جنهن ۾ نالي ماتر به نوس تنقيدي موضوع زير بحث نه آيو آهي.

رسول بخش پليجي جو ”سنڌي ذات هنجن“ ڪتاب 1983ع ۾ شايع ٿيو هو. جڏهن ته ان کان اڳ راقم جو مشهور ڪتاب ”سنڌي ادب ۾ تنقيد“ شايع ٿي چڪو هو. ان ۾ ”سنڌي تنقيد“ جي ترقي پسندانہ ۽ رجعت پرستيءَ جي انداز نظر مابين ڪشمڪش ۽ مختلف گروهن جي تنقيدي

خيالات جو نهايت علمي انداز ۾ تجزيو ڪيو ويو هو. مگر ابراهيم جويي طرفان ان ڪتاب جو ذڪر نه ڪرڻ ۽ فقط رسول بخش پليجي جي ڪتاب کي تنقيدي ادب جو مثالي ڪتاب ڄاڻائڻ ادبي پاسخاطريءَ جو ڏٺو وائڻو مثال آهي. نه اهڙي راءِ ادبي وقعت رکي ٿي ۽ نه ان ۾ ڪا تنقيدي بصيرت آهي.

ابراهيم جي معروف ادبي ڪم ۾ ”شاهه سچل ۽ سامي“ کي به تنقيدي ادب جي نمائنده ڪتابن ۾ شمار سمجهڻ گهرجي. ان ۾ تاريخي ۽ سماجي پس منظر کان مخصوص حالات جي روشنيءَ ۾ شاعريءَ جو فڪري ۽ تنقيدي مطالعو ڪيو ويو آهي. تاهه ان جي ظاهر ظهور خامي اها آهي جو سمورو تجزياتي اڀياس شاعرن جي مثالي ابيات کان خالي آهي. ان جي برعڪس ڊاڪٽر سوري، ڊاڪٽر گربخشاڻي شاهه لطيف جي ڪلام جي هر رخ کي چٽو ڪرڻ لاءِ مختلف سرن مان چونڊ بيت شواهد طور موضوع جي سمجهاڻيءَ لاءِ پڙهندڙن آڏو پيش رکيا آهن.

محمد ابراهيم جويي جي شخصيت جي مختلف فڪري ۽ علمي پهلن بابت هيستائين ڪيترن قلمڪارن جا زرخيز مقالا رقم ٿي چڪا آهن. انهن مان اڪثر تحريرون ”سباجهو ساجهوند“ ڪتاب ۾ جمع ڪيون ويون آهن. اهو ڪتاب سندس زندگيءَ جي مختلف رخن جو گهرو عڪاس به آهي ته سندس سموري قلمي جاکوڙ ۽ عملي جدوجهد جو پڻ چٽو شاهد آهي. اڪثر ليکڪن ۽ تجزيه نگارن ان نڪتي کي پايءَ ثبوت تي رسايو آهي ته هن ڏاهي شخص پنهنجي حيات حقيقي طور سڦلي گذاري آهي. ان ڪتاب جو نت اهو آهي ته محمد ابراهيم جويو هڪ هم صفت اسڪالر، هڪ مخلص ۽ اڻ ٿڪ انسان هئڻ کان علاوه سنڌ وطن جو سچو پڇو پرستار رهيو آهي. سندس شخصيت جي قدر ۽ وقعت لاءِ قلمي ۽ عملي مثالن کي آڏو رکندي نقادن تورتن کي ڪڍي آهي، جن مان اڪثر وڌيڪ صحيح نتيجا ڪڍيا ويا آهن.

(41)

سرور علي 'سرور'

(سنڌي ادب جو هڪ شجارت نقاد)

سنڌي تنقيد جي تاريخ سرور علي 'سرور' جي نالي کانسواءِ آڏوري رهجي ويندي هن جي تنقيدي تصنيف ڪارٽي (شاھ عليہ رحمت جو فلسفو) نالي سان مشهور آهي، جيڪا 1960ع ۾ شايع ٿي هئي. اها سنڌي قوم جي بدنصيب آهي جو سٺا سٺا لکندڙ به محض معاصرانہ تعصب جو شڪار ٿي ادب جي اسڪرين تان گم ٿي ويا. حيرت ٿئي ٿي جو هن جي ادبي ذڪر کان ادبي تاريخون به يڪسر خالي آهن. سرور علي سرور جي تنقيدي ڪتابن مان معلوم ٿئي ٿو ته کيس ادب ۽ فن سان ملحق علمن جي ارتقا جو ڪافي گهرو مطالعو هو. اُن کان علاوه هو سنڌي شاعري ۽ قومي ڪلاسيڪي ورثي جي لوازم جي به پوري آگاهي رکي ٿو. هن جو 'ڪارٽي' ڪتاب ادبي تنقيد جو هڪ سهڻو مثال آهي، جنهن ۾ هن شاھ لطيف جي شاعري ۽ ڪلاسيڪي ادب جو جماليات جي روشنيءَ ۾ تنقيدي جائزو لکيو آهي. سندس تنقيدي بحث ۾ لامحالہ فلسفيانہ گهرائي اچي وڃي ٿي. هن شعر جي تدريجي ترقيءَ کي شاھ جي فڪري ارتقا سان ڳنڍيو آهي، جنهن کي ڪلام جي بيتن مان سمجهايو آهي. هن جو سمورو تنقيدي انداز جمالياتي ۽ تاثيراتي آهي. سرور شاعري ۽ ادب جي ماهيت ۽

اوسر تي روشني وجهندي چوي ٿو:

”هيءَ حقيقت آهي ته انسان هڪ معاشرتي حيوان آهي، تنهنڪري هن ۾ پنهنجي خواهشات، جذبات ۽ خيالات کي بيان ڪرڻ جو جيڪو جذبو بدرجہ اتم موجود آهي، اسين پنهنجا احساسات ۽ خيالات فن موسيقي، سنگ تراشي، مصوري ۽ شعر و شاعري جي ذريعي، خوبصورتيءَ سان ٻين ماڻهن تائين پهچايون ٿا، جن کي ٻڌڻ سان يا ڪنهن واقع کي ڏسڻ سان، انهن تي رنج و خوشي، تعجب ۽ سنجيدگي، بي خودي ۽ مستي طاري ٿئي ٿي، جنهن کي اسين تاثر ”ادب“ چئون ٿا. اها ڪيفيت يا تاثر جيڪڏهن محسن آهي ته مقبول نه ته مردود آهي. ڇاڪاڻ ته ادب ۾ اهو سڀ ڪجهه هوندو آهي جو ڪنهن قوم جي روحاني نشوونما، تهذيب، اخلاق، تربيت، نفس ۽ اقرار جي شائستگيءَ لاءِ ضروري آهي....“

اول اول انساني زندگيءَ جي مقصد تي بحث ڪندي مولانا رومي، جامي ۽ ٻين اسلامي ۽ مغربي مفڪرن جي ويچارن جو نت ڪيندي سرور ٻڌايو آهي ته عشق جي جذبي مان ئي ادب، فن، شاعري ۽ سائنس معرض وجود ۾ آيا آهن. ان سلسلي ۾ هو خيال آرائي ڪندي چوي ٿو ته:

”افلاطون پنهنجي مڪالم ۾ ان کانپوءِ ابن سينا عشق جي حقيقت متعلق وڏو بحث ڪن ٿا. انهيءَ سڄي فلسفي مطابق عشق هڪ وجداني ڪيفيت آهي، جنهن جو خاصو مستي، انهماڪ ۽ گلي جذب آهي. عشق جي صفت پيهر آرزو آهي ۽ سندس مقصد انهيءَ آرزوءَ جي تڪميل آهي. ذات خداوندي انهيءَ عشق جي جذبي جي تڪميل ڪري روح ڪائنات يعني محمد ڪارئي پيدا ڪرڻ تي مجبور ٿي. اڄ تائين انهيءَ پيهر آرزوءَ جي ڪري تخليق جو جذبو ڪارفرما آهي. تنهن ڪري

عشق اها قوت آهي جا عالم ڪون و مڪان ۾ ربط ۽ نظر
 قائم رکي ٿي، هيءُ جذبو جڏهن انسان جي دل ۾ پيدا ٿئي
 ٿو تڏهن هن جا جذبات منظر ٿي، عقل سليم کي پيدا
 ڪن ٿا، جنهنڪري انساني وجود ۾ ربط ۽ نظر جو
 سلسلو قائم ٿئي ٿو ۽ انسان حيات جاوداني حاصل
 ڪري ٿو تنهنڪري عقل سليم جو نالو عشق آهي.....“

سرور ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ کي ’رهنما نقاد‘ ڪري اڳتي وڌيو آهي. هو
 سندس شخصيت جو ان ڪري به متعرف آهي، جو کيس لطيفي ڪلام جو
 آشنا سمجهي ٿو. هن جي ٻوليءَ ۽ اسلوب بيان جو هُو دل سان مداح آهي،
 جنهن کي سنڌي ٻوليءَ جو صحيح معيار ڄاڻايو آهيس. اهو ئي سبب آهي
 جو هن تنقيدي وات ۾ ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جي بيان ڪيل رمنن کي زياده
 وضاحت سان بيان ڪرڻ پنهنجو ادبي مقصد ڪري ورتو آهي. ڊاڪٽر
 گربخشاڻي جماليات جي فلسفي ۾ افلاطوني مڪتب فڪر جو پيروڪار
 آهي، ساڳيءَ طرح سرور علي سرور به قديم ابتدائي فلسفن ثنويت، ماديت
 ۽ استدلال تي روشني وجهڻ بعد آخر ۾ افلاطوني مڪتب تي دلالت
 ڪندي لطيفي ڪلام جي روح کي عين جماليات ۽ ذوق جو هڪ پرتو و
 قرار ڏئي ٿو. هُو ان جي وضاحت ڪندي چوي ٿو.

”فلسفہ جو چوٿون مڪتب آهي، مڪتب افلاطوني، هن
 مڪتب جي فيلسوفن جو خيال آهي ته جهڙيءَ طرح
 حيوي صفتن جو سرچشمو خدا يا روح آهي، تهڙيءَ ريت
 غير حيوي صفتن جو خالق پڻ خدا آهي، ڪائنات ۾ خدا
 جي مختلف صفتن جو ظهور مختلف حيثيتن سان ٿي
 رهيو آهي. هنن جي نظريه مطابق مادو هڪ بي معنيٰ شيءِ
 آهي. هن خيال جي ابتدا افلاطون کان ٿي ۽ موجوده زماني
 ۾ تمام وڏا فيلسوف برڪلي کان برگستان تائين هن
 مسلڪ جي تائيد ڪن ٿا. شاهه عبداللطيف عليه رحمت
 پڻ انهيءَ مسلڪ جو آهي. هُو ڪائنات کي خدا جو مظهر

سمجھي ٿو تمام ذي روح يعني حيوي ۽ غير حيوي
 صفتن جو خالق الله آهي، جو زمين آسمان جو نور آهي.
 الله نور السماوات والارض“.

سرور وحدت الوجود جي تصوفانه فلسفي تي روشني وجهندي ان جي
 مختلف نڪتن کي شاه لطيف جي ڪلام مان تسلسل سان واضح ڪيو
 آهي. مثلاً هونئي ۽ اثبات جي تفريق کي مٿائيندي چوي ٿو.

اسين مادي کي خدا جي صفتن جو هڪ جزو سمجهون ٿا. تنهنڪري الله
 جي لفظ جو انڪار ڪندڙ انهيءَ لفظ جو ٻئي نموني اقرار ڪري ٿو. انسان
 جي فطرت مجبور آهي ته هو ڪنهن نه ڪنهن نموني اهڙي وجود کي
 تسليم ڪري جو خود به خود پيدا ٿيو آهي ۽ جو ڪائنات جو خالق آهي.
 بهرحال ماده پرست ۽ خدا پرست ۾ جهيڙو لفظي آهي، حقيقي نه آهي.
 تنهنڪري شاه عليه الرحمت فرمائي ٿو.

اول الله عليہ اعليٰ عالم جو ڏٺي،
 قادر پنهنجي قدرت سين قائم آهي قديم
 والي، واحد، وحده، رازق رب رحيم
 سو ساراهه سچو ڏٺي، چئي حمد حڪيم
 ڪري پاڻ ڪريم جوڙون جوڙ جهان جون.

اهڙيءَ طرح معنوي گهرائي تائين رسندي نقاد متناسب بيتن جي سلسلي
 سان پوري تصوفانه فڪر کي جمال پرستيءَ جي آئيني ۾ ڏٺو ۽ پرکيو آهي
 ۽ ان کي آسان لفظن ۾ سمجهاڻڻ جي ڪوشش ڪئي اٿس. ڊاڪٽر
 گربخشاڻي شاه جي شاعرانه پهلوءَ جي روحاني يا باطني پهلوءَ جي
 وضاحت ڪندي صوفين جي تقويٰ يا تطهير نفس جي سلسلي ۾ سندن
 روحاني منزلن جو ذڪر ڪيو آهي، جنهن کي اسين شاعر يا فنڪار جي
 ذهني يا ذوقي ارتقا به چئي سگهون ٿا. ساڳيءَ ريت سرور به وحدت الوجود يا
 حقيقت مجمدي جي تخيل کي اسلامي افڪار ڪانسواءِ يوناني ۽ آريائي
 علمن جي نقطه نگاهه کان به پرکيو آهي. هن صوفين جي تصويري عالم کي
 منزل احد، منزل واحديت، منزل حقيقت ۽ منزل معرفت سان تطبيق ڪئي

آهي. سرور جي ناقدانه راءِ مطابق سسٽي، سهڻي، راءِ ڏياڇ ۽ ڪوٽرو شاعر جي ضرورت وقت مطابق عشق جو روپ آهن ۽ اُهي اصل ۾ قوت عامل يا حالتن مطابق اصطلاح آهن، جنهن لاءِ ناقد ڏاڪي به ڏاڪي شاهه جي ڪلام مان مثالن سان تشريح پڻ ڪئي آهي. ڊاڪٽر گربخشاڻي جيڪي روحاني رمزون بيان ڪيون آهن تن ۾ اسان جو هي نقاد منطقي انداز ۾ مفهوم پيدا ڪرڻ ۾ ڪامياب ويو آهي. سرور لطيف جي نڪه نگاهه ڪي عشق جي درجات ۾ ورهايو آهي ۽ اهڙيءَ طرح آرزو، ذوق، درد، سوز ۽ عشق کي انسان جي وجودي ارتقا سان ڳنڍي ڪلام جي تشريح ڪئي آهي. ان ريت سالڪ عشق جا چاڙهيڪا چڙهي روح جي دائري ۾ داخل ٿئي ٿو ۽ بل آخر اهو سمورو لقاءَ وجوديت، ذوق لطيف ۽ جمال ۾ بدلجي وڃي ٿو.

سرور شاعر جي فنڪارانه خوبيون کي پرکڻ لاءِ ڊاڪٽر گربخشاڻي جي تنقيد کي درست معيار ڪري سمجهي ٿو. هن جي نگاهه ۾ به شاعري جي فن جو اصل روح بلاغت ۽ فصاحت ۾ آهي، جن کي نقاد سهڻن ۽ نپڻ ۽ واضح مثالن سان ڪلام مان پيش ڪري پنهنجي علمي ذوق جو ثبوت ڏنو آهي. هُو چوي ٿو ته:

جيتوڻيڪ شاهه جي ڪلام ۾ علم بيان جون تمام خوبيون، مثلاً تشبيهه، استعاره، ڪنايه ۽ مجاز وغيره موجود آهن، تنهن هوندي به اسين شاهه جي ڪلام کي معياري نه سمجهون ها جيڪڏهن هن جي ڪلام ۾ عبارت النفس، اشارت النص، دلالت النص ۽ اقتضاء النص جهڙيون اعليٰ صنعتون نه هجن ها. مجاز ڪنايه ۽ تشبيهه جهڙيون صنعتون ته هر شاعر جي ڪلام ۾ موجود هونديون آهن....“

اهڙيءَ طرح نقاد بلاغت جي مختلف اصولن سان شاعر جي ڪلام کي پيڻيندو اها ڳالهه واضح ڪري ٿو ته اهڙين بلند پايه خوبيون باعث ٿي شاهه جو ڪلام بلند ۽ بليغ ٿي ويو آهي.

سرور علي سرور جو 1961ع ۾ هڪ ٻيو ڪتاب بعنوان 'اعتراف' (شاهه جي فلسفي جي مومل جو مجازي رخ) شايع ٿيو جيڪو پنهنجي پٽ ۾ نئون ۽ انوکو تجربو هو. ان ۾ شاهه لطيف جي فلسفي ۽ مقصد کي افسانوي رنگ ۾ پيش ڪيو ويو آهي. مصنف چواڻي ته: "هن افساني ۾ مون شاهه جي فلسفي جي روشنيءَ ۾ نفس اماره جو ارتقا ڏيکاريو آهي." پراڻي ۽ نئين مغربي ادب ۾ ڪجهه مڪالمات يا تمثيل جي صورت ۾ تنقيدي ادب لکڻ جا اهڙا مثال موجود آهن، اهو تمثيلي انداز ۾ تنقيد جو نمونو آهي، جنهن کي تاثيراتي تنقيد جي دفعي ۾ ڳڻي سگهجي ٿو.



قربان علي بگتي

قربان بگتي پنهنجي دور جو هڪ معروف قلمڪار ٿي گذريو آهي. هن جي تحريرن کي علمي حلقن ۾ وقعت حاصل رهي آهي. سندس مقالا علمي قدر رکڻ کان سواءِ تحقيقي انداز به رکن ٿا. خاص ڪري ڊاڪٽر تنوير عباسي، انور پيرزادي، شيخ اياز، مولانا گرامي، سراج ۽ ٻين تي ڪيل سندس تنقيدون مطالع ڀندن لاءِ ڪافي رغبت جو سامان رکن ٿيون ۽ اهل علم جو پاڻ ڏانهن توجه ڇڪائينديون رهن ٿيون. ان ڳالهه ۾ ڪو شڪ ناهي ته هو مهذبانه ادبي ذوق رکندو هو ۽ عالمي تاريخ، فلسفي ۽ ادب جو به ترتيبوار مطالعو هوس. هن سنڌي شاعرن ۽ نقادن تي تنقيدون لکندي خود شاهه لطيف تي به طاهرانه نگاهه وڌي آهي جنهن ۾ ڪلام جا منتخب زاويه روشن ٿي وڃن ٿا. بگتي فن تنقيد ۽ مشرقي شاعرن تي تنقيدي جائزي لاءِ ڪي اصول مقرر ڪري ٿو جيڪي هن مسلمان اڪابرین مان ورتا آهن. هو انهن مغربي تنقيدي اصولن کي مصدقہ علمي اصول سمجهي ٿو جيڪي سندس خيال مطابق مسلمان عالمن سان مفهومي ۽ ريڪسانيت رکن ٿا يا انهن تان استفادو ڪيل آهن. لطيف جي شاعريءَ تي سندس هيٺين راءِ ڪافي قدر وقيع چئي سگهجي ٿي.

”لطيف وٽ زندگي ۽ ڪائنات جي حقيقت بابت هڪ

واضح نظريو آهي. سندس ڪلام جي اثر جادوءَ کان به مٿي آهي، جو انسان ۾ خدا پرستي، انسان دوستي، حيا، ڪردار، عدالت، شجاعت ۽ صداقت جا جوهر پيدا ڪري ٿو. هڪ ذهين شخص جي فڪري ۽ ذهني انتشار کي دور ڪري ٿو ۽ هر ڪيفيت خوشي، غم هجر توڙي وصال، اسيري ۽ غريبيءَ ۾ ان سان گڏ آهي لطيف جو ڪلام انسان کي باهت بنائي ٿو ۽ پنهنجي نظريه لاءِ قرباني ڪرڻ جي تلقين ڪري ٿو. لطيف جو ڪلام اسان کي ڪونڌر بڻائي ٿو ۽ مختلف پهاڙن کي به پيچي رتي ڪيو ڇڏي

آڏو ٽڪوٽر، مٿان روح رتيون ٿئين

مختصر ته لطيفي لات قومن جي قسمت بدلائي ٿي، غلاميءَ جا زنجير ٽٽي وڃن ٿا. قوم ۾ نفاق جي بدران ٻڏي پيدا ٿئي ٿي. سنگ دليءَ جي جڳهه نرم دل پيدا ٿئي ٿي. ظلم، جبر ۽ استبداد جي پاڙ پٽجي ٿي. خشڪ اکين مان ڳوڙهن جا چشما وهن ٿا. تڪبر ۽ وڏائي بدران، نهٺائي پيدا ٿئي ٿي..... لطيف جو رسالو گھنڊ جو آواز يعني بانگ درا، ضرب ڪليم ۽ پيغام مشرق آهي.

صفحو (24-25) تنقيدون ۽ تبصرا

مطلب ته سندس ناقدانه راءِ مطابق لطيف جي شاعري اسلامي فڪر جي تشريح آهي، اهڙي خيال کي ڪلام جي هڪ اهم نظرياتي پهلو طور سڀني نقادن تسليم ڪيو آهي، تاهه اهو لطيف جي شاعريءَ جو فقط هڪ ٿورو رخ چڻبو.

قربان بگٽي تنوير عباسيءَ جي پوري ڪتاب کي نظر انداز ڪندي ان مان فقط هڪ مڪمل باب تي تنقيدي تفصيلي بحث ڪيو آهي. جيڪو زياده تر غلط اندازن تي ٻڌل آهي. فقط هڪڙي پيش ڪيل فني اعتراض کي

صحيح دليل تسليم ڪري سگهجي ٿو. بلاشڪ اهو لطيف جي شاعرانه ٻوليءَ بابت تنوير جو اڻپورو انومان آهي. قربان بگتي چوي ٿو ته:

”لطيف جي شاعري عوامي ٻولي ۽ عوامي لهجي ۾ ان ڪري هرگز نه آهي جو ان ۾ بغير ڪي بگر، دوست ڪي دوس يا رواجي ڪي روازي اڇاريو ويو. لطيف جي شاعريءَ بابت عباسي صاحب جي هيءَ تحقيق غير علمي ۽ رد ڪرڻ جي لائق آهي. پر لطيف جي شاعريءَ جي عوامي ٻولي، لهجي ۽ مقبوليت جا ڪي ٻيا اسباب آهن، جن تي ڊاڪٽر گربخشاڻي، ڊاڪٽر سوري صاحب، پروفيسر ڪلياڻ آڏواڻي صاحب ۽ مرحوم مولانا دين محمد وفائي صاحب پنهنجي ڪتابن مقدمه لطيفي، شاهه عبداللطيف آف پٽ، شاهه جي رسالي جو مطالع ۽ لطف اللطيف ۾ نهايت ئي تفصيل ۽ دلنشين انداز ۾ لکيو آهي. قربان علي بگتي: تنقيدون ۽ تبصرا ص (70-71)

انهيءَ جزوي خامي کان علاوه قربان بگتي ٻوليءَ جي سلسلي ۾ ناقد جو ٻيو ڪو به ناقص پهلو ظاهر نه ڪيو آهي. دراصل تنوير عباسيءَ جي باب جو موضوع ”شاهه لطيف جي عوامي شاعري آهي.“ جنهن ۾ هر نڪتي جي صفائيءَ ۾ هن وڌندار دليل ڏنا آهن. سندس بيان ڪيل نتيجو ڪنهن به صورت ۾ ٻين عالمن کان مختلف ناهي بلڪ انهن جي مزيد تشريح ۽ تائيد آهي. جنهن سان لطيف جي شاعريءَ جا لساني پهلو واضح ٿين ٿا، ليڪن سٺين سڀاڻي ڳالهه جي باوجود به بگتي موضوعءَ کي خوامخواه خلط مبحث ۾ منجهايو آهي. تنوير جي لطيفي ٻوليءَ جي سلسلي ۾ هيٺين ڏنل راءِ مان معلوم ٿيندو ته ان ۾ ڪو به مغالطو ناهي.

”شاهه لطيف ان لحاظ کان به عظيم هو جو هن جي شاعري سندس ديس جي ماڻهن مان هر هڪ لاءِ هئي. ڪهڙي به ذهني سطح وارو شخص، عالم پڙهيل، توڙي اڻ

پڙهيل شاھ لطيف جي رس ۽ رچاءَ جو مزو ماڻي سگهي ٿو اهو فقط هن ڪري جو هن جي شاعريءَ ۾ قومي توڙي مقامي عنصر آهي. شاھ لطيف جي شاعري سنڌ جي شاعري آهي. اها سنڌ جي وڻن ٿڻن، گلن ڦلن، ڏورن توڙي پکين، پٽن، درياهن، جبلن ۽ ڍنڍن جي شاعري آهي. اها سنڌ جي مارن، جهانگين، لوهرن، ڪنڀرن، واڍن، مهاڻن ۽ سوداگرن جي باري ۾ آهي. ان شاعريءَ کي پڙهڻ سان خبر پوي ٿي ته سنڌ جي ماڻهن جا احساس ڪهڙا آهن. اهي ڪيئن ٿا ڪن. جيئن مٿي ڄاڻايل آهي ته هر قوم مخصوص نموني ۾ محسوس ٿي ڪري ته هن شاعريءَ ۾ اهو مخصوص نموني وارو سنڌي احساس آهي. اهڙو احساس جيڪو ٻئي هنڌ ناهي.“

تنوير عباسي: شاھ لطيف جي شاعري ص 17

مزي جي ڳالهه آهي ته قربان بگتي ٻين نقادن جي ساڳين خيالن کي تعميري ۽ مثبت قرار ڏئي ٿو پر تنوير عباسيءَ جي ساڳي ڳالهه کي باطل قرار ڏئي ٿو محض ان ڪري جو ”اها ترقي پسندانہ انداز ۾ ڪئي وئي آهي“

قربان بگتي جو مشرقي ۽ مذهبي، ادبي مڪتبِ فکر سان گهرو ذهني ڳانڍاپو هو ۽ انهيءَ طبعي لاڙي سببان نظريات تي ۽ ادبي چڪتاڻ ۾ هن جون همدرديون رجعت پرست طبقي سان شامل هيون، جنهن جو هُو پُر زور حامي رهيو. اهو ئي سبب آهي جو هُن جي تنقيدي مطالعي ۾ تعميري پهلو گهٽ هوندو آهي. هُو ڪتاب جي اهم خصوصيتن يا خاص ڳالهين کي يڪسر نظر انداز ڪري محض ڪونه ڪو نقص جو پهلو ڳولي مصنف کي حذف تنقيد بنائي ٿو. نقاد جو مقصد تقابل ۾ افهام تفهيم پيدا ڪري ادب پاري جي گوشن کي اجاگر ڪرڻ نٿو ڏسجي، اُن جي برعڪس هُو وسيع مطالعي ۽ علميت سان فقط رعب ويهارڻ چاهي ٿو هُو ڪنهن نه ڪنهن تڪراري نڪتي کي تنقيد جو بنياد بنائي بحث جو آغاز ڪري ٿو جيڪو سراسر گُج فهمي تي هلي منتج ٿئي ٿو. مثال طور سندس هيٺيان رايو پڙهو:

”جيتوڻيڪ انهن گورن پنهنجي طرفان مشرقي اديبن جي تنقيد ۽ تحقيق جي باري ۾ هڪ اکر به نه لکيو پر تنوير ائين ٿو سمجهي ته شعر جي پرک جا نوان طريقا ايجاد ٿي ويا ۽ پراڻا معيار بدلجي ويا.“

چند آڳاٽن ڪتابن ۽ مشرقي اڪابرن جا قول درج ڪندي پنهنجو فيصلو ٻڌائيندي چيو ٿو ته:

”حقيقت هيءُ آهي ته هيٺين مثالن مان تنوير جي ڪتاب جو بنياد منهدم ٿي ويو هن پنهنجي تاليف جا جيڪي به سبب ٻڌايا، مون هڪ هڪ ڪري انهن جو جواب ڏنو. ثابت ٿي ويو ته سندس ڪتاب پڙهڻ سان لطيف جي شاعريءَ جي بلندي اوجھل ٿي ويندي، ڇو ته هن کي مشرقي شاعريءَ جو مطالعو نه آهي ۽ نه وري لطيفي فڪر جي ڄاڻ اٿس.“

سندس اهڙا دليل علمي دنيا ۽ فن فڪر جي ارتقا ۾ بلڪل اڃا ترا ۽ بي وزن لڳن ٿا، جن جي ڪابه حقيقت ناهي.

قربان بگٽيءَ ’شاهه لطيف جي شاعري‘ جي مصنف تي جرح ڪندي لکي ٿو ته هن ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي ته: ”شاهه پورهيت شاعر“ آهي ۽ ٻين لفظن ۾ حضرت لطيف ڀروليترين رووليوشن جو علمبردار آهي.“ بگٽيءَ جو تنوير عباسيءَ جي تنقيد جي باري ۾ اهڙو قائم ڪيل رايو هڪ خود ساختہ مفروضي کان وڌيڪ ڪابه اهميت نٿو رکي. البتہ انور پيرزادي جنهن واضح طور تي مارڪسي انداز فڪر کان لطيف جي ڪلام جي تشريح ٿي آهي. ان بابت سندس ڪيڏيل نتيجو ڪنهن حد تائين درست چئي سگهجي ٿو جنهن ۾ نقاد جي توضيح بي بنياد هجڻ لاءِ وڌندار دليل به ڏنا ويا آهن.

پر تنوير عباسي بحیثیت نقاد ڪٿي به شاهه لطيف جي ڪلام کي اشتراڪي نڪتہ انداز سان نه پرکيو آهي البتہ عوامي پهلو جي عڪاسي

ضرور ڪئي اٿس. جوان جو لازمي قدر آهي. لوڪ ادب اجتماعي معاشري جي تصوير آهي ۽ ادب ۾ وري شخصي اظهار هوندو آهي. لوڪ ادب ۾ جيئن ته مشترڪ احساس ۽ جذبن جي ترجماني ملي ٿي، ان نسبت سان تنوير. Primitive معاشري جي ڳالهه ڪئي آهي. انوقت اڃا ذاتي ملڪيت جو تصور نه اڀريو هو ۽ ادب به ذاتي نقطه نظر بجاءِ اجتماعي وراثت جو تصور رکندو هو. لطيف جي ڪلام ۾ به ادبي اظهار جمهور سان وابسته رهيو آهي. سندس ڪلام ۾ جيڪو مذهبي يا تصوفانه روح آهي تنهن جو به عوامي پلائيءَ سان سروڪار آهي. شاعر جو تخاطب فقط عام ماڻهوءَ سان آهي. لطيف جي لوڪ پسنديءَ يا عوامي رجحان جو پيرومل، ڊاڪٽر گربخشاڻي، دين محمد وفائي، علامه آءِ آءِ قاضي، ايڇ ٽي سوري، تقريباً هر نقاد کليءَ دل سان اعتراف ڪيو آهي، جنهن جا متعدد حوالا تنوير عباسيءَ پڻ ڏنا آهن. علامه آءِ آءِ قاضيءَ سواءِ باقي نقادن جي قابليت ۽ بي رفايتيءَ جو خود قربان بگٽي به اقرار ڪيو آهي. ايڏي واضح حقيقت جي باوجود هن تنوير عباسيءَ کي دهل جي چوٽ تي ڪميونسٽ نقاد ظاهر ڪيو. تنوير عباسي محض شاعر جي عوام سان نسبت جي ڳالهه ڪئي آهي ۽ هن لطيف جي ڪلام کي پرڪٺ لاءِ ”مارڪسي تنقيد“ کي ڪٺ به معيار نه بنايو آهي. هن جنهن تنقيدي نظريي سان لطيف جي ڪلام کي پرڪٺ جي ڪوشش ڪئي آهي، تنهن کي اهڃاڻي، عڪسي ۽ شاعرانه موسيقيءَ جا اصول ٻڌايو آهي. ڪتاب جي بابن مان سڄا سارا چار باب ان جي تشريح، تنقيد ۽ تجزيي سان ڀريا پيا آهن. انهن تنقيدي اصولن جو بنياد رومان، جماليات يا وري نفسيات تي ٻڌل آهي، جنهن قسم جي تنقيد جا مارڪسي نقاد شدت سان مخالف رهيا آهن. اها ڳالهه خود بگٽيءَ کي به معلوم هوندي پر جيئن ته هن جو نقطه انداز ٿي مخالفت ڪرڻ آهي، تنهن ڪري ڳالهه مان ڳالهه وڌو ڪيو ويو آهي. اتي خود قربان بگٽيءَ جي ڪم علمي به ثابت ٿئي ٿي هو تنقيد جي انهن لازمي بابن جو تجزيو ڪرڻ کان صفا ڪترائي ويو آهي. حالانڪه کيس علم داني ڏيکارڻ جو پورو موقعو حاصل هو ته هو جائزو وٺي ها ته نقاد انهن تنقيدي اصولن کي آزمائڻ ۾ ڪامياب ٿي سگهيو آهي يا نه؟

قربان بگتيءَ جو اياز جي شاعريءَ متعلق تقابلي تنقيدي مطالعو به توجه ڇڪائيندڙ آهي. هن پنهنجي تائيد ۾ عالمن جا ادبي ڪسوٽيءَ جا اصول به موقعي محل تي درج ڪيا آهن. تاهر سندس تنقيد پنهنجي مزاج ۾ ريڪ طرفي ۽ سراسر منفي چٽي سگهجي ٿي. هُو دوران تنقيد اها ڳالهه وساري ويهي ٿو ته ڪنهن به فنڪار کي فقط مخصوص علمي معيارن سان پرکڻ ڪري سائنس انصاف نه ٿي سگهندو ۽ نڪو وري فن جي صحيح صورت اجاگر ٿي سگهندي. هونئن به جزوي مثالن مان ڪُلي نتيجو ڪڍڻ (Inductive Reasoning) کي ڪمزور دليل مڃيو ويو آهي. حقيقت ۾ ادب جو تعلق جذبات، احساسات ۽ هيچان سان آهي. ٻيو ته اديب پاڻ به ان حوالي سان پڙهندڙن ۾ جوش پيدا ڪرڻ چاهيندو آهي. بگتي اياز جي فن سان ائين اصول لڳائي ٿو ڇو ته شاعر ۾ جذبن جي موج ٿي نه ٿيندي آهي ۽ نه وري تخيل جي رنگ آميزي ۽ نڪو وري ان جو ڪو گهري نفسياتي احساس سان ٿي ڪو واسطو آهي. هُو فقط ٻه واڌو به واري قطعيت جي ڳولا ۾ پريڪيندو پنهنجا فيصلا ٻڌائي ٿو.

بگتي جن تنقيدي اصولن کي معيار بنائي اياز جي وڏي شاعر هئڻ واري درجي کي رد ڪيو آهي، تن جو هيٺ تجزيو ڪجي ٿو.

هن ڪارل مارڪس ۽ لينن بابت اقبال جا شعر ۽ مولانا ظفر عليءَ جو غلام احمد قاديانيءَ بابت شعر جو تقابل اياز جي سارتر متعلق چيل شعر سان ڪيو آهي. بگتي ٻڌائي ٿو ته اردو مثال وارا شعر نهايت بليغ ۽ سخن سنج آهن، جن مان شخصيت متعلق نظريات ۽ افڪار سڀ ظاهر ٿي وڃن ٿا پر ان جي برعڪس اياز جو ساڳي نوعيت وارو شعر بي جوڙ ۽ منجهيل آهي. بگتيءَ جي اها دعويٰ بلڪل غلط آهي. اگر انهيءَ ساڳي ڪسوٽيءَ کي معيار بنائي اياز جي شاعريءَ جو جائزو وٺنداسون ته سندس ڪلام ننڍي ڪنڊ جي مڙني شاعرن کان زياده قدر و قيمت وارو ثابت ٿيندو. بلاشڪ سارتر متعلق چيل شعر کي اسين فني طور غير واضح چئي سگهون ٿا پر ٻيا اهڙا اڪيچار شعر ڪلام ۾ موجود آهن، جيڪي هن جي فني عظمت جو اهڃاڻ ڏين ٿا.

مثال طور هيٺين نظم ۾ سرمد جي شخصيت ۽ فڪر نه رڳو عيان ٿئي ٿو پر برصغير جي تاريخي ۽ سياسي ڪشمڪش کي به خوبصورتِي ۽ اثر انگيزي سان پيش ڪيو ويو آهي.

ملا پنهنجي عمامي ۾
سوچي ڏاڙهي نوچي
سرمڊ ڇا ٿو سوچي!

اياز جو هيٺيون نظم به فن جو شهپارو آهي. جنهن ۾ خسروءَ جي شخصيت ۽ ان سان ڳنڍيل آرٽ کان علاوه اسلامي ۽ هندي فڪر جي آميزش جو لاجواب تهذيبي عڪس سمايو ويو آهي.

تنهنجو نالو ڪانتي
تنهنجو روپ الوپ آ
مون وٽ رنگ نه روپ آ

اڃا به هيٺيون نظم پڙهو جنهن ۾ سنڌ جي تهذيب ۽ ورهاڱي جو ڪرب پلٽيل آهي. ان ۾ فني وجود ۾ شاعرانه هستيءَ کي امن ۽ انسانيت جي اهڃاڻ طور متعارف ڪرايو ويو آهي.

هي سنگرام
سامهون آ
نارائن شيام

مشرقي اڪابرن کانسواءِ هن مغرب جي متعدد معروف فنڪارن سان مخاطب ٿي شعر چيو آهي. مثال طور هيٺين نظم ۾ اهڙو ته دلپزير انداز ۾ بيان ڪيو ويو آهي جو وان گوگ جي مصورانه شخصيت، ان جي آرٽ ۽ پس منظر ۾ نفسيات سميت عيان ٿيو وڃي!

وان گوگ توائين ٻرندا ڏٺا
ڪيت سورج مڪيءَ جا!

مطلب ته اياز جا ڳچ تخليقيل نظم تاريخ، جاگرافي، آرٽ، نفسيات جو منظر ۽ پس منظر پيش ڪن ٿا، ٻيو ته ٺهيو پر غزل جي ٻن ستن، هڪ بيت يا نظم جي واحد بند ۾ اهڙو ته پس منظر چٽي ٿو جو سارو دور ۽ ان جو رومانس سامهون اچي بيهي وڃي ٿو. ڪن نظمن ۾ طبقاتي معاشري جي اوچ نيچ ۽ غرضمالي معاشري ۾ پورهئي جي عوامل جي جيئري جا ڳندي تصوير هوندي آهي ۽ ڪن وارين ۾ وري سنڌ جي تهذيب ۾ صدين جو جيڪو ڪرب آهي سو پلٽيل ملي ٿو مطلب ته شخصي امر واري شعر ۾ هر ڳالهه پنهنجي متعلقات سميت پڙهندڙن تي واضح ٿي گهرو اثر ڇڏي ٿي، جنهن ڪري بگٽي جو اهو اعتراض خود به بخود رد ٿي وڃي ٿو.

قربان بگٽي شاعر ٿي پيو وڏو اعتراض اهو ڪيو آهي ته اياز ٻوليءَ جو اصطلاحي استعمال غلط ڪيو آهي. ان کان علاوه تشبيهه ۽ استعارن ۾ پيش ٿيل اهڃاڻ فطري حقائق جي بلڪل برخلاف آهن. مطلب ته ناقص ٻوليءَ باعث بگٽي اياز کي بلند معيار يا وڏو شاعر تسليم ڪرڻ کان انڪار ڪري ٿو. هن شعرن مان چند غير مصدق اصطلاحن ۽ اڻپورن لفظي جوڙن جا مثال ضرور پيش ڪيا آهن. اها ڳالهه به قابل ذڪر آهي ته شيخ اياز جي ٻين نقادن ۽ تبصره نگارن به ٻوليءَ جي سقمن جا پنهنجي تحريرن ۾ بعض مثال ڏنا آهن، انهن ۾ رسول بخش پليجو تاجل بيوس ۽ عبدالواحد آريسر جهڙا قلمڪار به شامل آهن. جنهن مان اڻ سڌيءَ طرح سان چوڻ ته نقاد جي موقف جي چٽائي ٿئي ٿي. منهنجو چوڻ اهو آهي ته شيخ اياز جي حياتيءَ جي پوئين دور ۾ مٿس مغلوبيت ۽ جنونيت طاري هئي، جنهن ڪيفيت ۾ هن گهڻي ڀر گهڻو لکيو. اهو ڪلام فني معيار تي جيتوڻيڪ پورو لهي ٿو تاهم طبع جي شدت زور باعث ڪجهه بي جوڙ گفتا سندس ڪلام ۾ اچي ويا آهن. پر انهن ٿورڙن مثالن کي اسين سندس تخليقي فن جي مجموعي صفت قرار نٿا ڏئي سگهون! لساني نڪتي تي به آئون بگٽيءَ کي صائب الرائ ڪونه ٿو مڃان. ڇو ته هن اياز جي شاعرانه ٻوليءَ جو دقيق مطالعو ڪيو ٿي ناهي ٻيو ته قربان بگٽي جو شاعرانه ٻوليءَ متعلق تصور به انتهائي بي معنيٰ ۽ غير علمي آهي. سندس چوڻ مطابق غلط العوام يا

بازاري لفظ شاعريءَ کي بي وقعت بنائي ڇڏين ٿا. دراصل عبارت ۾ لفظ جو استعمال هڪ مڪمل آرٽ آهي. ڪڏهن جملي ۾ باوقار ۽ مستعمل لفظ به غير فصيح بنجي پوندو آهي ته ته ڪڏهن وري پراڻو ۽ متروڪ لفظ به مفهوم ۾ جان پيدا ڪرڻ جو ڪارڻ ٿيندو آهي. اياز جي شاعري غير معمولي طور تي تجرباتي حيثيت رکي ٿي ۽ جنهن ۾ فن ۽ عبارت جا قسمن قسمن نمونا گڏ ٿيل آهن ان ۾ جديد بيت وايون، جديد غزل، تراويل، مختصر نظم آزاد نظم ۽ نثري نظم وغيره اچي وڃن ٿا. ٻولي يا ٻول هر صنف جي اندروني گهرج آهر شاعر جي منورتي مان جڙي نڪرندا آهن. اياز شاعرانه فن جو عظيم تخليقار آهي جنهنڪري هن جا لفظي جوڙ ۽ بندشون سون سرڪا ٿين ٿا، جنهن سان سنڌي ٻوليءَ جي سونهن ۽ نڪار کي چار چنڊ لڳي وڃن ٿا ۽ انهن جي وسعت ۾ گهرائي ۽ جزالت پيدا ٿيو وڃي. البت جديد صنفن ۾ بعض محاکات، لفظي پيڪر ۽ استعارا گهري معنيٰ يا انوکائي باعث ذهن رسا ٿين ٿا، ليڪن شاعريءَ کي سمجهڻ جو مسئلو هر وڏي تخليقار جي فن سان لاحق هوندو آهي. ڇو ته سر سري مطالعي رکندڙ کي نڪتہ شناسيءَ ۾ مشڪلات درپيش ايندي آهي. تاهم شيخ اياز جي شاعري گهڻي قدر سنڌ جي ديسي رنگ ۾ آهي، جنهنڪري پڙهندڙن تي ان جو تاثير گهرو ٿئي ٿو.

شيخ اياز جي شاعرانه ٻوليءَ جو گهڻن ئي نامور نقادن گهرائيءَ سان مطالعو ڪيو آهي ۽ ان جا تعريفِي پهلو واضح ڪيا آهن، جن جي سامهون بگڏي جو اعتراض ڪابه معنويت نٿو رکي.

دراصل لفظ بذات اگر يا اجرا ڪونه ٿيندا آهن لفظن کي جانداري ۽ تڪريم تخليقار جي فنڪارانه حس عطا ڪندي آهي ۽ اياز جي ڪرشم سازي معمولي يا رواجي لفظن ۾ به حيرت انگيز توانائي، حسن ۽ باريڪي پيدا ڪيو ڇڏي سندس ڪلام ان جو ثبوت آهي. ان سلسلي ۾ آصف فرخي جي ناقدانه راءِ موقعي جي لحاظ کان ٺهڪي اچي ٿي.

”پنهنجي زبان جي موجود ۽ لڪل سرمايه کي ڳولڻ، ان جي قديمي ۽ اصلوڪيپڻ کي هٿ ڪرڻ ۽ انهيءَ کي

هڪ جديد ۽ سهيوگي شڪل ڏيڻ سندس غير معمولي
 ڪارنامو آهي هُو وَر وَر ڪري اصل ڏانهن موٽي ٿو ۽ پاڻ
 سان گڏ زبان ۽ بيان کي به تازه دم ڪري ڇڏي ٿو. زبان هر
 پيري نواڻ ۽ هڪ نئين تشڪيل حاصل ڪري ٿي.
 (آصف قرخي)

بگتيءَ جي دليل مطابق بلند مقام يا اعليٰ شاعر واسطي اقبال وانگر خوديءَ
 جهڙو ڪو فلسفو ۽ جامع فڪر هئڻ لازمي آهي. سندس خيال ۾ شاهه
 لطيف، ٽنگور غالب، فيض رومي، حافظ ۽ ٻين وڏن شاعرن جي ڪلام ۾ به
 ٺوس فڪر يا زندگيءَ جو فلسفو موجود آهي. جنهنڪري اُهي بلاشڪ
 عظيم شاعر آهن. انهيءَ تنقيدي اصول جي پيش نظر بگتي آخرين معيار
 مطابق به شيخ اياز جي شاعريءَ کي رد ڪيو آهي ۽ کيس وڏن شاعرن جي
 زمري ۾ شامل ڪرڻ کان انڪار ڪري ٿو.

منهنجي خيال ۾ اهو تڪرار به بي سود آهي، جنهنجو ڪوبه تنقيدي بنياد
 ناهي. اعليٰ آرٽ جي تخليق نه خالص فڪري انسان ڪري سگهي ٿو ۽ نه
 وري خالص جذباتي انسان. فن جي توازن ۾ به زندگيءَ جي توازن جو اهڃاڻ
 ملي ٿو. ان ڪري ائين چوڻ غلط آهي ته اياز جي عبارت فڪر کان خالي
 آهي. جذبي جي حرڪت انسان جي اندر کان ٻاهرين طرف ٿيندي آهي ۽
 فڪر جي حرڪت وري ٻاهر کان اندر ۾ روان ٿيندي آهي. عقل جي دنيا
 خارجي آهي ۽ جذبي جي دنيا اندروني ڇاهي جو ذهني تحريڪ مان جذبا
 جنم وٺن ٿا پر تصور وري فڪر جي پيداوار آهي. جن ٻنهي جو پاڻ ۾ گهرو
 تعلق آهي. دراصل انسان جو عقل، فڪر ۽ جذبي ٻنهي تي حاوي ٿئي ٿو.
 اياز جي هر شعر پويان به هڪ ڏاهپ جهڙي سوچ لياڪا پائي رهي آهي.
 انڪري هو پنهنجي وقت جو ڏاهو انسان ۽ شاعر ضرور هو. ڪٿي سندس
 سوچ جامع شڪل ۾ نه هجي تاهه کيس باشعور ۽ صاحب الرائءَ هجڻ کان
 انڪار ڪري نٿا سگهون. شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ وطني ماڻهن جا دک درد،
 امنگ ۽ زندگيءَ سان ڳانڍاپيل ننڍا وڏا اڪيچار عڪس سندس ڪلام ۾

موجزن نظر اچن ٿا. جيڪڏهن بگٽيءَ کي اسلوب جي تحليل جو ڏانءُ هجي ها ته کيس عقلي عنصر يا فڪر جو سراغ به ملي پوي ها ۽ هو خرد ۽ جنون جا جلوا به ضرور پسي ها. اياز جي ڪيترن مجموعن جي شاعري زندگيءَ جي علامتن ۽ اهڃاڻن سان ڀري پئي آهي ۽ سندس سارو ڪلام فڪر انگيز آهي هڪ فڪري مطالعي ۽ شعور کان پالھو انسان شاعرانه نڪتي جي گهرائي تائين هرگز پهچي نه سگهندو. نقاد به فقط جذبن ۽ احساسن جو پتو لڳائڻ کان پوءِ ئي شاعر جي حقيقت تائين پهچي سگهندو ۽ ڪلام جي لطافت مان به بهرمند ٿيندو.

بگٽيءَ جون تنقيدون پڙهندڙ جي ادب جي واٽ ۾ ڪابه صحيح رهنمائي ڪري نٿيون سگهن هن فراوانيءَ سان مسلمان نقادن جا تنقيدي نوٽس ۽ خلاصا ورتا آهن، جن جي همٿگيريت پنهنجي جاءِ تي قائم آهي. ليڪن منهنجو اختلاف وري به ان ڳالهه تي آهي، ته هر تنقيدي پهلوءَ سان انهن جو اطلاق بي ربط لڳي ٿو. مشرقي شاعريءَ جا فني قدر ۽ رجحانات مولانا غلام محمد گراميءَ جو تنقيدي ادب ۾ شاهڪار مقالو آهي، جنهن جو قربان بگٽي پوريءَ طور قدر و قيمت لهي نه سگهيو آهي ۽ جن بنيادي ادبي مسئلن جو گرامي تنقيدي تجزيه ڪيو آهي، تن کي بگٽي پنهنجي بحث جي دائري مان ئي خارج ڪري ڇڏيو آهي!

قربان بگٽي جي تنقيد فن پاري تي گهٽ هوندي آهي پر فنڪار تي گهڻو هوندي آهي. اصول مطابق نقاد جو اصل ڪم اهو آهي ته جڏهن ڪنهن فن پاري جو تنقيدي جائزو وٺي ته جملي ذاتي ۽ نظرياتي تعصب پنهنجي ذهن مان ڪڍي صاف ڪري ڇڏي ۽ ان ڳالهه کي ڌيان ۾ رکي ته جيڪڏهن تنقيد فن پاري جي فنڪارانه جهلڪ ۾ اضافي جو موجب نٿي بنجي سگهي ته پوءِ ان جو ڪوبه جواز ناهي. نقاد پنهنجي مطالعي ۾ فن پاري ۾ لڪل امڪانات جي روشنيءَ ۾ پنهنجي تنقيدي حس کي ڪتب آڻي ۽ اهو نه ته هو پنهنجي نظرين ۽ تاثرات جو عڪس فنپاري ۾ ڳولڻ لاءِ جهوتون

هڻي. هڪ اعليٰ فن پارو فقط ڪنهن هڪ هموار سطح کي پيش نه ڪندو آهي پر ان ۾ ڪيترا افقي ۽ عمودي زاويه هوندا آهن فنڪار ۽ سندس تخليق ۾ روح ۽ جسره جو رشتو هوندو آهي ۽ تخليقي عمل ۾ ڪامياب فنڪار جي پنهنجي سموري ذات فن ۾ سموهجي ويندي آهي. ائين ڪٿي چئجي ته سندس اندر جي گهرائي يا وسعت فن پاري ۾ منتقل ٿي وڃي ٿي.



(43)

حيدر علي لغاري

(سنڌي ادب جو هڪ منفرد نقاد)

حيدر علي پنهنجي وقت جو هڪ تخليقي اديب اوريجنل لکڻهار ۽ جينيس مفڪر ثابت ٿيو آهي. خصوصاً هو پنهنجي وقت جو هڪ منفرد ادبي نقاد به آهي. هن اديبن ۽ شاعرن جي فن تي متعدد مقالا لکيا آهن ۽ ڪتابن تي مقدا ۽ تبصرا ان کان الڳ آهن، جيڪي عموماً تاثيراتي رنگ پر عيان آهن. فڪري ۽ فني اظهار کيس وقت جو هڪ دانشمند بنائي ڇڏيو آهي. بلاشڪ هو اديب ۽ نقاد آهي پر سندس تحرير تي رومانوي احساس جو پرتو پيل معلوم ٿئي ٿو. هن جي ناقدانه بصيرت خاص ڪري شاعريءَ جي روح پرور آفق جي بلندين کي ڇهڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. سندس ذوق طبع ۽ علمي ڄاڻ لطيف جي شاعرانه بحر جي موج طلاطم مان سيراب ٿيندي گهڻن ئي جولانين مان پار لنگهي آهي. هن پنهنجا اهي مشاهدا ۽ ڪيفيتون بيان ڪندي شاھ عبداللطيف جي فني تجربن ۽ احساسن تي تنقيدي مضمون لکيا آهن. حيدر علي اهي مقالا مختلف ادبي مجلسن ۾ پڙهيا هئا جن پنهنجي دور جي وقيع رسالن ۾ جڳهه پاتي. بعد ۾ سندس اهي تحريرون ٻن ڪتابن ”اندر مله املهه“ ۽ ”ڪڇان ڪڇاڙو“ ۾ شامل ٿي دائمي حيثيت قائم ڪري چڪيون آهن.

بلاشڪ حيدر علي خان تخليق ۽ تنقيد جي ميدان ۾ ادبي جواهر سر جيا آهن. هو طبعاً ۽ مزاجاً هڪ خاص ذوقي مزاج جو مالڪ آهي. شايد فقط اديب يا فلسفي چوڻ سان سندس شخصيت جي پوري ترجماني نه ٿيندي هجي. منهنجي اندازي مطابق سندس لائبرالي طبع تي بلاشڪ صوفي ۽ عاشق جو لقب ٺهڪي اچي ٿو جنهن بابت به هڪ ڀيرو اهڙو اظهار ڪيو هو ته پنهنجي لاءِ هو ائين چوان ٿو جيڪر پسند ڪري صوفيان ادب جي مطالع مان محسوس ڪيو اٿم ته صوفيان ڪلام جا خالق ۽ شاعر سڀ کان وڌيڪ متحرڪ جذبي جا مالڪ ٿين ٿا ۽ سندن ڪلام به زندگي بخش ۽ حيات آفرين ٿئي ٿو منجهن فراريت وارو جذبو نه هوندو آهي بلڪ هو دلفريب دنيا ۽ ان جي ابدي حسن جا اسير ۽ ان جا ڳولائو هوندا آهن. ٿامس ڪليٽن وولف چيو آهي ته زندگيءَ کان فرار ٿيڻ وارو نه بلڪ فرار کان بچڻ وارو. جذبو حقيقي رومانوي احساس آهي. ساڳيءَ طرح انگريزي ادب جو معروف نقاد ٽي ايس ايليٽ چوي ٿو ته ادب زندگي کان فرار نه هوندو آهي بلڪ فرار کان پاڻ بچائڻ ۽ زندگي جي راهه تلاش ڪرڻ ئي ادب آهي. حيدر علي پاڻ به پنهنجي تحرير ۾ چوي ٿو ته: ”اچو ته فرار کان فرار حاصل ڪريون.“

حيدر علي نفسياتي، فلسفياڻي، تنقيدي ادبي خيال ۽ نڪتا هڪ خاص انوکي ملائم رنگ ۾ بيان ڪيا آهن، جنهن کي اسين ’ادب لطيف‘ جو مثال چئي سگهون ٿا. سنڌي زبان ۾ مضمون نگاريءَ جو اهو منفرد انداز آهي. مشهور مذهبي تمثيل ۾ آهي ته انسان هڪ انتهائي خوبصورت ماڳ مان ڌڪجي ڌرتيءَ تي آيو مگر سندس چاهت هميشه کان وري به ساڳي مڪان جو مڪين ٿي رهڻ جي آهي. پر ڏٺو وڃي ته سائنس ۽ آرٽ ۾ انسان جو ان کان به وڌيڪ دلڪش ۽ حسين ماڳ آهي. دراصل تخليقڪار تي چانيل تخيل ڪيڏو به ڪٿي حسين هجي، پر اهو فڪر ۽ فھر جو امتزاج ئي هوندو آهي جو ان کي معنيٰ خيز بنائي ٿو.

حيدر علي جي تخليقات جو ناقداڻو جائزو وٺڻ سان معلوم ٿيندو ته سندس هر ڪا فنڪارانه ڪاوش هڪ اٽليڪ چوٽل تخليق ۾ تبديل ٿي وڃي ٿي

ڇو ته تهذيب ۽ معاشري جي حقائق کي يڪجاءِ ڪرڻ سان ان جي مشترڪ خصوصيتن ۽ مناسبتن کي بيان ڪرڻ سان اندر جي فنڪار تي هڪ ٻي هستي جيڪا انٽليڪچوئل ۽ نقاد آهي سا حاوي ٿي وڃي ٿي، انڪري آرٽ تي خالص دانشورانه ڏاهپ چانئجو وڃي ۽ حيدر علي جي ادبي تخليق ڏاهپ جو اهو نمونو اختيار ڪري وٺي ٿي، جيڪو سنڌي ڏاهپ جي پيدائشي جزئيات ۾ شامل آهي.

ادب جي تخليق لاءِ هيل تائين رڳو ٻن ڳالهين کي ضروري ڄاتو ويندو هو. هڪڙو تخليقڪار جو وجدان ۽ ٻيو انفرادي جينيس جنهن کي پاڻ سولي سنڌيءَ ۾ 'ذات' چوندا آهيون. اسان وٽ تصوف، روحانيت ۽ ذات جو پيدا ٿيل فھر جاگيردارانه غرضمالي Explistation ۽ ان پڙهائي ۾ اُسريل آهي، جنهن جو پاڙون عوام ۾ ڪپي ويون آهن. ڇا به هجي پر انساني ذهن جي ڪنهن به گوشي کي جديد نفسيات، سائنسي روين ۽ منطقي فڪر جي بي رحم جرح کان الڳ ڪري رکي نٿو سگهجي. اسان جا ويچارا نقاد به ڪلاسيڪي شعر جون تشريحات هن وقت تائين رڳو روايتي اخلاقي پهلو جي نقطه نظر کان ڪندا آيا آهن. ڇاڪاڻ جو اها پراڻي ادبي روايت ڪل ٻولين جو بنياد هئي. اسان وٽ به ادب تصوف جي پاڇي ۾ هلندو رهيو آهي ليڪن جديد دور ۾ مابعد الطبعيات جي شڪل بلڪل مختلف بنجي وئي آهي. محض روحانيت جنهن انساني دماغ کي غذا پئي ميسر ڪئي اها انسانن کان ڦرجي وئي آهي ان ڪري سنڌي زبان جي ڪلاسيڪي ادب يا صوفي شعرا جي شاعريءَ ۾ توانا پهلوءَ جي نئين انداز کان تشريح ڪرڻ جي ضرورت اڳي وڌيڪ محسوس ڪئي پئي وئي آهي، جيئن اسان جو ادب نئين شعور ۽ فھر سان همقدم هلي سگهي. اهو فرض حيدر علي خان لغاري جهڙي جديد تنقيد جي تجزيه نگار نقاد تمام سهڻي انداز سان نڀايو آهي. حيدر علي خان جي لطيفيات تي تنقيد قابل داد ۽ فڪر انگيز آهي. جنهن ۾ شعور ۽ فڪر جي نون زاوين کان ڪلام کي سمجهڻ جي ڪوشش ڪيل آهي.

ڪائنس اڳ جي لطيف جي ڪنهن به نقاد ۾ اهڙي گهرائي ڪانه ٿي ڏسجي. سنڌي ادب ۾ جيڪا ڪلاسيڪيت آهي ان جي روايت مغربي

ڪلاسيڪيت کان بلڪل جداگانہ رهي آهي. ٻيو ته روحانيت ۽ فطرت نگاريءَ جون تحريڪون بہ سنڌ ۾ نہ اٿيون هيون ۽ نہ وري هتي ڪا اهڙي حالت يا فضا قائم ٿي هئي. بلاشڪ شاھ لطيف جي ڪلام ۾ سادن سونڊن جذبن جو اظهار ۽ فطرت جي شناس جو احساس ڪلام ۾ وقيع طور موجود آهي. جنهن جا اڪثر سنڌي نقادن موزون مثال ڏنا آهن. اهو سڀ ڪجهہ انساني جذبات ۽ عام ماڻهن سان لڳاءُ باعث آهي پر اهو فہم انگريزي ادب وانگر فطرت نگاري ۽ رومانيت يا جمال پرستيءَ جي ذھني تحريڪن جي باعث پيدا ڪونہ ٿيو هو. ذوقيات ۽ جماليات جو فلسفو جديد نفسيات جي شاخ آهي ۽ خالص انساني جبلت ۽ فطرت سان وابستہ سماجي علم جي برعڪس اهو نفس ۽ باطنيات مان اُسرڻو آهي. حيدر علي خان جماليات جي وسيع تناظر ۾ لطيف جي شاعريءَ تي روشني وڌي آهي ۽ ان جا نوان رخ معلوم ڪيا آهن. سندس ناقدانہ تجزيو سنڌي ادب ۾ انفرادي قسم جو آهي. هو چوي ٿو تہ:

منهنجي خيال ۾ تصوف کي لطيف پنهنجي شاعراڻي
مھارت ۽ بنہ نرالي حساس، پاڪيزہ شخصيت ۽
مشاهدي جي بي پناھ پرپور قوت سان ان کان گھڻو وقيع
۽ عميق ڪري ڇڏيو آهي. جيترو اُهو هونئن هو.
جيڪڏهن جسارت نہ ليکجي تہ ائين ڪٿي چئجي تہ
تصوف تي لطيف جو احسان آهي.

بهر حال حيدر علي جي نقطہ نظر ۾ تنقيد جا اهڙا نوان زاويہ روشن ٿيا آهن، جن تنقيدي فڪر کي ايڏي ڪشادگي ڏني جنهن جو مثال اڳ ڪنهن بہ سنڌي نقاد وٽ نظر نہ ٿو اچي. ان سان لطيف جي ڪلام کي پڙهڻ ۽ پرجهڻ جا ڪيترا نوان نڪتا دستياب ٿيا آهن.



باب ڇهونضميمو

علمي ادبي ۽ سماج سڌارڪ شخصيتون، مکاتبِ فڪر، ذهني تحريڪات، تنظيمون ۽ ادارا جن جي پاڻيداري بابت هن ڪتاب ۾ روشني وڌل آهي يا اشارا آيل آهن.

شخصيتون:

1. آخوند عبدالرحيم 367, 369, 382, 386
2. آخوند عزيزالله 336
3. آخوند محمد رمضان 384
4. آدم ڪنڊ 312
5. آرا دين 312
6. آسانند مامتوراءِ 88, 138, 140, 157, 291
7. آسارام صوفي 321
8. آصف فرخي 463
9. آغا رفيق 88
10. آغا سرخپوش قزلباش 420
11. آغا سليم 89, 155, 156, 159, 276
12. آل احمد سرور 420
13. آنند گولامي 294
14. ابن حيات پنهوڙ 86, 158
15. ابن سينا 209, 210, 449
16. ابن رشد 209
17. اُتْمُ 125
18. ابوبڪر زرداري 149

19. ابراهيم جليس 286
20. احسان احمد عرساڻي 342
21. احسان بدوي 109, 112
22. احمد نسيم قاسمي 286
23. اختر راء پوري 420
24. ارباب سنڌي 148
25. ارباب نيڪ محمد 345
26. ارسطو 209, 210, 211, 212, 214
27. ارنيسٽ بيڪر 245
28. ارونگ 261, 262, 264
29. ازرا پائونڊ 151
30. استاد بخاري 321
31. اسٽيونسن 327
32. اسحاق مگريو 344
33. اعجاز منگي 344
34. اعجاز مهر 344
35. افلاطون 209, 211, 212, 214, 399, 449, 450
36. اڪبر اله آبادي 436
37. الاسڪان 287
38. اليگزينڊر پشڪن 262, 264, 287
39. لوڪومل ڪيسواڻي (پروفيسر) 328
40. امام غزالي 314
41. امر جليل 154, 158, 180, 75, 78, 87, 89, 128, 134, 135, 141, 147, 148
42. امر لعل هنگوراڻي 137, 138, 291
43. امير علي چانڊيو 199
44. انعام شيخ 174

45. انور پيرزادو 174, 453, 458
46. الهه بچايو سمون 321, 333, 386
47. الهه بخش عقيلي 336
48. الهداد پوهيو (ڊاڪٽر) 119, 120, 163, 167, 173, 444
49. الهه رڪيو پٽ 336
50. اوهينري 287, 292
51. اياز قادري 86
52. اي.اي. ڪوپرڊ 142
53. اي.ايم. عباسي 328
54. اي.تي. ڊبليو. هوف مين 261
55. اي.جي. پرائون 210
56. ايڇ. ٽي. سورلي 446, 458, 455
57. ايڇ. جي. ويلز 160
58. ايدگر ايلن پو 266, 267, 160, 256, 262, 264, 265
59. ايڊيسن ۽ اسٽيل 307
60. ايرسڪن ڪاڊويل 144
61. ايزوي 256
62. ايمبر ڪرامبي 211
63. ايمرسن 404
64. ايف. ايل. لوڪس 211
65. اينني بيسنٽ 76, 96, 296
66. بادل جمالي 87
67. بائرن 128
68. بالزاڪ 264
69. بچر 211
70. پرائون 306
71. برڪلي 450, 452
72. برگستان 450

73.	بشیر موریائی 86,158
74.	بنکر چندر چئترجي 286
75.	بولچند کلیان آڈوائی (پروفیسر) 111
76.	بولچند کوڈمل جگتیائی 384
77.	بهار پهر 63
78.	بھاری چاپڑیا 294
79.	بی ایچ ناگرائی 111
80.	بیکن 298, 306, 314
81.	بینحمن ای_ہیبرک 297
82.	پگت روچند 85
83.	پون پنجوائی 294
84.	پیرومل مهرچند آڈوائی 458, 105, 106, 116, 280, 305, 316
	323, 391, 394, 408
85.	تاج بیوس 462
86.	تاج جوپو 121
87.	ترجینیف 138, 287
88.	تنویر عباسی 456, 457, 458, 119, 131, 132, 164, 167
	173, 453, 455
89.	تولارام مینگھراج 97
90.	تیجورام روچیرام شرما 79, 80
91.	تیرت بسنت 109, 325
92.	ٹامس کلیٹن وولف 466
93.	پگت روچند 85
94.	ٹیوفلی گوٹیئر 262
95.	تالستاء 138, 287
96.	ٹامس مور 160
97.	ٹی ایس ایلپیت 164, 165, 199, 201, 446, 466

98. تينيس 360
99. ثابت علي شاهه 397
100. ثريا ياسمين 276
101. ثميره زرين 89, 276
102. پادري گاڊون 250
103. پال هين 287
104. پريداس 375, 376, 384, 388
105. پرچرڊ 327
106. پرل بڪ 287
107. پرمانند ميوارام 322, 318, 317, 316, 280, 393, 386, 323
108. پروفيسر جهانم داس پاڻيه 336
109. پراسپر ميريمي 264, 262
110. پروفيسر هاسانند 328
111. پرويز 149
112. پريتمداس رامناڻي 328
113. پُستو 312
114. پگاسو 208
115. پلو ٽارچ 338
116. پنڊت بنسي ڌر 279
117. پنڊت ڪشن پرشاد ڪول 420
118. پو 265, 263
119. پيراٽوپنپرو 25
120. پير حسام الدين راشدي 339, 337
121. پير علي محمد راشدي 340, 337
122. جانسن 211
123. جان فائولر 299
124. جان لوين 299
125. جاويد قاضي 345

126. جڳت آڏواڻي 285
127. جڳديش لڄاڻي 109
128. جعفر علي اثر 420
129. جمال ابڙو 126, 87, 85, 84, 171, 157, 150, 139
130. جمال الدين افغاني 434
131. جمال رند 151
132. جميل نرگس 154
133. جوهان لودونگ ٽيڪ 262, 261
134. جيڪب ۽ ولهر گرم 261
135. جيمس جوائس 143
136. جي.ايم.سيد 403, 402, 338, 337, 181, 119, 408, 407, 406
137. جهامنداس پاتيا 286, 336
138. جهمت مل پاونائي (پروفيسر) 111, 110
139. جينمل پرسرام گلراجاڻي 317, 316, 283, 282, 116, 104.
- 318, 325, 393
140. چارلس ليمب 307, 327, 404
141. چيٽن ماڙيوالا (پروفيسر) 336
142. چيخوف 387
143. چيسٽرٽن 308
144. حاجي سگر ڏنو 312
145. حاجي محمود خادم 412, 106
146. حافظ بسمل ٽڪڙائي 412
147. حافظ حامد 426, 424, 105
148. حالي 420
149. حسن علي آفندي 98
150. حڪيم فتح محمد سيوهاڻي 319, 106
151. حفيظ تيوڻو 397, 63

152. حفيظ شيخ 86, 154, 158
153. حلیم بروهي 89, 341
154. حمید سنڌي 159, 276
155. حیدر بخش جتوئي 85, 171, 294
156. حیدر علي لغاري 466, 497, 468, 469, 174, 187, 341, 465
157. خسرو 460
158. خليل جبران
159. خواجہ حافظ شیرازی 400
160. خورشید قائمخانی 344
161. خوشیرام 259
162. خیر النساء جعفري 90, 139
163. دلدار حسین موسوي 84, 256
164. دیوان اڌارام واسوئي 313, 328
165. دیوان ڏيارام گدومل 97, 322
166. دیوان سویراج هاسارام 311, 384
167. دیوان کوڙومل چندن مل کلثالي 104, 288, 322, 384, 386, 393
168. دیوان کیولرام 382, 383
169. دیوان نولراء 313
170. دیوان واڌومل چندیرام 379, 380, 386
171. ذوالفقار راشدي 172
172. ڌن پت راء منشي پريمچند 286
173. ڏيارام چينمل 97
174. ڏيارام ميرچندالي 85, 322
175. ڊارون 178
176. ڊاڪٽر عبادت بريلوي 47
177. ڊاڪٽر ٽرمپ 401
178. ڊاڪٽر جانسن 211, 302, 304
179. ڊاڪٽر محمد اقبال 109, 191, 434, 460, 463

180. ڊاڪٽر محي الدين زور 416, 417
181. ڊرائيلن 211
182. دوستو وسڪي 138, 208
183. ڊي ايڇ. لارينس 141, 142, 164, 168
184. ڊينئيل ڊفو 66
185. رابيندرا نات ٽيگور 285, 287
186. راجا راءِ موهن راءِ 98
187. رام پنجاوڻي 294
188. رام سنگ اجواڻي (پروفيسر) 323
189. رچرڊ 211
190. رچرڊ برٽن 365, 366
191. رچرڊ سن 66, 214
192. رسڪن 308
193. رسول بخش پليجو 147, 143, 87, 342, 343, 151, 159, 150, 149
- 442, 445, 446
194. رسول بخش درس 149
195. رشيد آخوند 86
196. رشيد احمد لشاري 131, 132
197. رشيد پٽي 86, 88, 89
198. رٿبير سنگھ 286
199. رواين 203
200. روجيرام سڌاڻي 328
201. روسو 338
202. رثوف نظاماڻي 134
203. رئيس غلام محمد پيرڳڙي 99
204. ريئالڊ 259
205. زريند بلوچ 88, 138

206. زيول ورن 160
207. ساڌو ريجهومل 97
208. ساڌو گوگل داس 85
209. ساڌو نولراءِ 97, 313
210. ساڌو هيرانند آڏواڻي 95, 97, 317, 323, 324
211. سامي چئنراءِ 29, 111, 104, 358
212. سچل سرمست 28, 111, 181, 190, 388
213. سراج الحق ميمڻ 154, 158, 444, 453, 86, 89, 139, 152
214. سر ايڊمنڊ گاس 298
215. سربارٽل فريئر 367, 368
216. سرفريڊرڪ گولڊ سميٿ 367
217. سر سيد احمد خان 97
218. سرمڊ 460
219. سرويچند شاد 111
220. سرور علي سرور 447, 448, 449, 451, 452
221. سربندر بئترجي 280
222. سعادت حسين منٽو 88, 127
223. سيٺ همڇند راءِ 87, 96, 99, 100
224. سيد احتشام حسين 420
225. سيد فضل شاه 63
226. سيد علي اڪبر شاه 315, 319
227. سيد مسعود حسن 414
228. سيد ميران محمد شاه اول 278, 279
229. سيد ميران محمد شاه 319, 335
230. سيد وقار عظيم 430
231. سينٽس بري 65
232. شاه عبدالڪريم بلڙيءَ وارو 26, 237, 397, 420
233. شاه عبداللطيف ڀٽائي

- 28,63,72,107,111,115,119,165,168
 169,181,182,187,197,198,208,216
 451,218,238,239,354,388,397,398
 403,405,407,446,448,450
 452,454,455,466,468
 234. شاہ عنایت رضوی 72,238
 235. شاہ ولی اللہ 434
 236. شبلی نعمانی 413,414,419,420
 237. شمس الدین بلبل 418,382,355,318,317,315,117,116,105
 435,426,424,423
 238. شمس الدین عرساٹی (ڈاکٹر) 117,120,140,173
 239. شوکت حسین شورو 149
 240. شہباز راہو 149
 241. شیخ ابن عربی
 242. شیخ ابراہیم 63
 243. شیخ حفیظ 449
 244. شیخ عبدالحلیم جوش 112
 245. شیخ عبد اللہ عبد 106
 246. شیخ عبدالرزاق راز 86,112
 247. شیخ عبدالمجید سنڈی 319
 248. شیخ مبارک ایاز 198,185,183,182,171,154,85,84
 459,453,444,403,338,294,242,240,241,199
 464,463,462,461,490
 249. شیرود اینڈرسن 144
 250. شیکسپیئر 61,160
 251. شیوارام یاگچند 328,287
 252. شیوارام قیرومل (پروفیسر) 106

253. شيوڪ موٽواڻي 285
254. ضيا شاھ 174
255. طارق اشرف 10
256. طارق عالم 149
257. عباس گوپانگ 149
258. عبدالجبار جوڻيجو (ڊاڪٽر) 73, 111, 140, 145
259. عبدالحتي پليجو 343
260. عبدالرحمان نقاش 174
261. عبدالرحيم جوڻيجو 147
262. عبدالرزاق راز 120
263. عبدالحق عالمائي 87, 141, 148
264. عبدالقادر جوڻيجو 83, 88, 149, 159, 276
265. عبدالقيوم صائب 113
266. عبدالڪريم سنديلو (ڊاڪٽر) 110, 111
267. عبدالڪريم گدائي 171
268. عبدالمجيد ميمڻ (سنڌي) 110
269. عبدالواحد آريسر 119, 462
270. عبيدالله سنڌي 434
271. عثمان 312
272. عثمان چلگري 88
273. عثمان علي انصاري 111, 290, 325, 332, 390
274. عزيز احمد 420
275. عصمت چغتائي 88, 138
276. عطا حسين شاھ موسوي 335
277. ع.ق. شيخ 110
278. علاء آء آء قاضي 112, 116, 181, 408, 437, 455, 488
279. علامه عبدالحسين ڏاهري 68, 72, 312
280. علي احمد بروهي 88

281. علي اکبر شاہ 319
282. علي احمد قاضي 335
283. علي بابا 89, 149, 152, 276
284. علي نواز قل 149
285. علي نواز کاتيار 149
286. عمر بن محمد دائود پوتو (ڊاڪٽر) 106, 107, 111, 116, 129, 451, 449, 411, 410, 409, 408, 407, 406, 330
287. غالب 464
288. غالب لطيف 276
289. غلام احمد قادياني 460
290. غلام رباني آگرو 84, 86, 87, 89, 139, 151, 157, 158, 171, 342, 307, 260
291. غلام حسين پٺاڻ 120
292. غلام حسين قريشي 278, 279, 319, 367, 366, 387, 376
293. غلام علي الانا (ڊاڪٽر) 113, 145
294. غلام مصطفيٰ قاسمي 331
295. غلام محمد لاکو 336
296. غلام محمد شاه گدا 105
297. غلام محمد شهنوائي 108
298. غلام نبي غلام 88, 141, 146, 158, 278
299. فاضل شاه 103
300. فرائڊ 88, 101, 140, 200, 202, 203, 204, 437
301. فريسزي Frecze 203
302. فقير محمد لاشاري 174
303. قاضي فيض محمد 161
304. قاضي عبدالخالق مورائي 319
305. قاضي غلام علي 367, 376, 379, 386, 387

306. قاضي قاضن 26,166,218,237
307. قاضي نور محمد 384
308. قربان علي بگتي 463,462,461,459,458,457,456,455,453,465,464
309. قرۃ العین حيدر 156
310. کارلائل 307,308
311. کاليداس 109
312. کابل مارکس 437,460
313. کانت 437
314. کبير 237
315. کرشنا هتيسنگ 286
316. کروجي 211
317. کروڙپتي 88
318. کريم بخش چنا 336
319. کريم بخش نظاماڻي 341
320. کريم ڏنوراچر 334,335
321. کشنچند عزيز 108,356,424
322. کلائوبيل 211
323. کلياڻ آڏواڻي (پروفيسر) 455
324. کلیم الدين احمد 417,420
325. کماکشي پرساد چئترجي 285
326. کماري کمالا 108
327. کمالا کانت ورما 286
328. کنفيوشس 310
329. کيٿرائين اين پورتر 144
330. کيٿرائين مينسفيلڊ 143
331. کيرت ٻاٻاڻي 294
332. کيئلڊاس فاني 289

333. گائیئر Gavtier 443
334. گالسوردي 287
335. گارڊنر 308
336. گدومل هرجائي 107
337. گرتاري ڪرپالائي 285
338. گرداس مل واسواڻي 333
339. گنگا رام سمرات 336
340. گنگوپاڌيا 285
341. گویند پنجابي 291
342. گوتم ٻڌ 310
343. گورمان 203
344. گورڪي 287
345. گولڊ سمٿ 307
346. گوٽتي 252
347. لارڊ بيڪن 298, 306, 314
348. لاک 165, 284, 306
349. لالچند امر ڏنومل جڳتياڻي 116, 280, 281, 282, 316, 325, 328,
- 400, 399, 398, 352
350. لال سنگ اجواڻي (پروفيسر) 106
351. لطف الله بدوي 336, 319, 289, 197, 109, 84
352. لسينگر 211
353. لت موهن ۽ چندر ڪلا 80
354. لوڪومل ڪيسواڻي (پروفيسر) 108
355. ليڪراج تلوڪچند 317
356. ليڪو تلسياڻي 138, 294
357. ليلا رام پريچمند 325
358. ليلا رام واڌاڻي 322

359. ليلارام وطميل لعلواڻي 384
360. ليوشن 250 Lucian
361. لينن 46, 443, 460
362. ماڌو داس شوالومل 286
363. مارگن 178
364. ماري ڪيرلي 387
365. مانتين 306, 297, 306
366. مائڪ منير احمد سنڌي 88, 90, 149
367. مائيڪل اينجلو 208
368. مجدد الف ثاني 434
369. مجنون گورڪپوري 420
370. محبت پرڙو (ڊاڪٽر) 343
371. محبوب علي چنا (پروفيسر) 38, 43, 331
372. محمد ابراهيم جويو 8, 113, 118, 337, 338, 339, 440, 441, 446, 445, 444, 443, 442
373. محمد ابراهيم خليل 114, 116, 116, 117, 118, 127, 158, 315, 412, 413, 415, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 425, 424
374. محمد اسماعيل عرساڻي 109, 158, 314, 332, 333
375. محمد امين کوسو 319
376. محمد بخش واصف 107, 311, 412
377. محمد خان غني 84
378. محمد خان مجيدي 321
379. محمد دائود بلوچ 151
380. محمد سومار شيخ 321
381. محمد صالح ڀٽي 107
382. محمد صدي مسافر 321, 292, 294
383. محمد صديق ميمڻ 323

384. محمد طوسي 210
385. محمد عثمان ڈیپلائي 85, 88, 171, 294
386. محمد هاشم مخلص 312, 317, 318
387. مخدوم ضياء الدين 69, 72, 106, 312
388. مخدوم عبدالله موريو 278, 312, 351
389. مخدوم محمد زمان طالب المولي 111, 117, 130
390. مخدوم محمد هاشم نئوي 69, 72
391. مڊلٽن مري 269, 303
392. مراد علي مرزا 120
393. مرزا صادق علي بيگ 312, 317, 384
394. مرزا غلام رضا 384, 385
395. مرزا قليچ بيگ 314, 313, 298, 181, 115, 105, 104, 84, 397, 396, 395, 394, 393, 386, 355, 352, 315
396. مرزا نادر بيگ 290
397. مرزا همايون بيگ 107
398. مس - زيد - اي شيخ 154
399. مشتاق احمد شورو 90, 149
400. مير محمد نظاماڻي 110
401. منشي پريم چند 287
402. مشتاق باگاڻي 148
403. ممتاز پناڻ (ڊاڪٽر) 331
404. منگهارام ملڪاڻي (پروفيسر) 138, 123, 118, 113, 109, 81, 394, 285
405. منشي گردنومل لال سنگ 380, 381
406. منوج ڪمار (پروفيسر) 343
407. مولانا جامي 449
408. مولانا رومي 449

409. مولانا دين محمد وفائي 116, 317, 318, 455, 458
410. مولانا ظفر علي 460
411. مولانا غلام محمد گرامي 301, 334, 428, 429, 432, 433, 434, 436, 437, 438, 439, 453, 464
412. مولائي شيدائي 319
413. مولوي عبدالخالق 69
414. مولوي عبدالڪريم چشتي 94
415. مولوي عبدالله 69, 72
416. مولوي هدايت الله مشتاق 116, 313
417. موهن پنجابي 286
418. موهن ڪلپنا 276
419. مهاتما گانڌي 99, 293
420. مهاشيہ ويرومل 85
421. ميثيو آرنولڊ 416
422. مهتاب محبوب 87, 189
423. مير عبدالحسين سانگي 105
424. ميرين مور 164
425. مير محمد نظاماڻي (پروفيسر) 110
426. ميڪالي 308, 327, 404
427. نارائنداس ميروار پيمپاڻي (پروفيسر) 84, 137
428. نانڪرام ملڪاڻي 280, 325, 327
429. نانڪ مير چنداڻي 323
430. نبي بخش خان بلوچ (ڊاڪٽر) 39, 44, 55, 61, 74, 113, 117, 130, 311, 312, 330, 409
431. نتشي 190, 437
432. نجم عباسي 87, 149, 294
433. نسيم احمد ڪرل 87, 141, 147, 276
434. نصير مرزا 343

435. عروسي ثمر قندي نظامي 210
436. نظير شيخ 276
437. نڪولائي گوگول 84, 262, 264
438. ننديرام 367, 386, 388
439. نورالهدى شاه 90, 139, 141
440. نور و پهر 312
441. نئٽنيل هائورن 262, 263, 264, 267
442. نياز فتح پوري 420
443. وان گوگ 461
444. وٽايو فقير 25
445. ورجينا وولف 156
446. وليمر فائڪنر 144
447. وليمر سرويان 144
448. ولڙ ملاح 149
449. ولي محمد طاهر زادو 149, 336
450. هڊسن 246, 416
451. هربرٽ ايلس 223
452. هڪسلي 142
453. هوتچند مولچند گربخشاڻي (ڊاڪٽر) 52, 104, 105, 107, 116, 484, 455, 451, 449, 446, 405, 404, 403, 402, 401, 394
454. هيٺلٽ 307, 327, 404
455. هونوري ڊي بالزاک 262, 264
456. هيرانند واڌو مل عيدنائتي 288
457. هيگل 437
458. هيولائڪ ايلس 186
459. هيومر 164

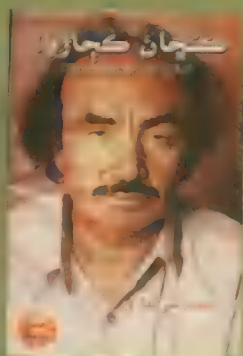
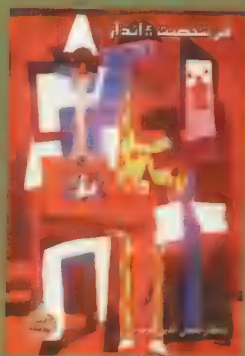
(ب) ادبي رجحان، ذهني تحريڪون يا مڪتب فڪر

1. ادب بوائي ادب يا ادب بوائي فن 126, 128
2. ادب بوائي زندگي يا ادب بوائي حيات 126
3. افلاطوني مڪتب فڪر 450, 499
4. تحليل نفسي يا نفسياتي رجحان 84, 88, 101, 138, 157, 291
5. جديديت 90, 171
6. جمال پرستي، جماليات 191, 212, 449, 459
7. جنسي حقيقت نگاري يا جنسي نفسيات 84, 88, 140, 141, 291
8. داخليت يا عينت پسندي يا مثاليث Idealism 132, 212
9. رومانيت، روپ آگهي، سروپگي 201, 202, 203, 204, 205
10. رومانوي تحريڪ، رومانيت، رومان پرستي 150, 140, 135, 131, 167, 157, 155, 154, 153, 152
11. سماجي حقيقت نگاري يا حقيقت نگاري 84, 83, 79, 28, 21, 89, 88, 85, 140, 139, 138, 137, 136, 127, 125, 141, 142, 151, 152, 153, 157, 250, 259
12. شعور جي رو Stream of Consciousness 155, 156
13. صوفيت 41
14. عڪسيت، عڪسيت جو رجحان ۽ فني تحريڪ 165, 164, 169, 168, 166
15. علامت نگاري يا علامت پسندي 172
16. کلاسڪ، کلاسڪيت، کلاسيڪي ادب 187, 152, 117, 190, 219, 26, 27, 29, 30, 31, 35, 36
17. مقاميت نگاري يا مکامي رنگ 147, 145, 144, 143, 142
18. وطن دوستي، وطنيت سنڌيت يا سنڌي قوم پرستي جو رجحان 84, 243, 149, 148, 138, 128, 87, 86
19. نفسياتي رجحان، نفسيات 459, 219, 188, 186, 157, 156
20. وجوديت 122

(ب) تنظیمون ۽ ادارا

1. آریہ سماج 97
2. آشا ساهتیہ منڊل 283
3. احياء السلام 98
4. انجمن ترقي پسند مصنفين 100
5. انجمن محمدي 97
6. برهمو سماج 95, 96
7. ڀڳتي مارڳ منڊل ۽ ڀڳتي تحريڪ 14, 95
8. ترقي پسند ادب يا تحريڪ 405
9. ٿياسافیکل سوسائٽي ۽ ٿياسافیکل تحريڪ 96
10. ٽريننگ ڪاليج فار مين 321
11. پروگريسو ايسوسيئيشن 101
12. پنڳتي سڌارڪ منڊل 95
13. جمیعت الشعرا سنڌ 412, 413
14. خلافت تحريڪ 99
15. رتن ساهتیہ مالا 320
16. ستوهندو ساهت مالا 283, 320
17. سڌار سپا 76
18. سر سيد جي رفاہي تحريڪ 97
19. سک ٽرئڪٽ سوسائٽي 76
20. سماج سڌارڪ منڊل 95
21. سناتن ڌرم تحريڪ ۽ سپا 76, 79, 96
22. سنڌ جو وينايل سوسائٽي 76
23. سنڌي ساهت سوسائٽي 320
24. سنڌي مسلم ادبي سوسائٽي 108, 220
25. شيواڌاري تحريڪ 95
26. شيوڪ سنگھ ۽ مها سپاڻي تحريڪ 97
27. ڪوڙومل ساهتیہ منڊل 283
28. نئين لئبرري 282, 320
29. هوم رول تحريڪ 99

اوسر اشاعتاڻ جا ڇپايل ڪتاب



پڙهندڙ نسل . پ ن

The Reading Generation

1960 جي ڏهاڪي ۾ عبدالله حسين ”اُداس نسلين“ نالي ڪتاب لکيو. 70 واري ڏهاڪي ۾ وري ماڻِڪَ ”لُڙهندڙ نسل“ نالي ڪتاب لکي پنهنجي دورَ جي عڪاسي ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. امداد حُسينيءَ وري 70 واري ڏهاڪي ۾ ئي لکيو:

انڌي ماءُ جڻيندي آهي اونڌا سونڌا ٻارَ
ايندڙ نسل سَمورو هوندو گونگا ٻوڙا ٻارَ

هر دور جي نوجوانن کي اُداس، لُڙهندڙ، ڪڙهندڙ، ڪڙهندڙ، ٻرندڙ، ڄرندڙ، ڪِرندڙ، اوسيئڙو ڪندڙ، پاڙي، ڪاڻو، پاڇوڪڙ، ڪاوڙيل ۽ وڙهندڙ نسلن سان منسوب ڪري سگهجي ٿو، پر اسان انهن سڀني وچان ”پڙهندڙ“ نسل جا ڳولائو آهيون. ڪتابن کي ڪاڳر تان ڪڍي ڪمپيوٽر جي دنيا ۾ آڻڻ، ٻين لفظن ۾ برقي ڪتاب يعني e-books ٺاهي ورهائڻ جي وسيلي پڙهندڙ نسل کي وَڌڻ، ويجهڻ ۽ هِڪَ ٻئي کي ڳولي سَهڪاري تحريڪ جي رستي تي آڻڻَ جي آسَ رکون ٿا.

پڙهندڙ نسل (پَن) ڪا به تنظيم ناهي. اُنَ جو ڪو به صدر، عهديدار يا پايو وجهندڙ نه آهي. جيڪڏهن ڪو به شخص اهڙي دعويٰ ڪري ٿو ته پَڪَ ڄاڻو ته اهو ڪوڙو آهي. نه ئي وري پَنَ جي نالي کي پئسا گڏ ڪيا ويندا. جيڪڏهن ڪو اهڙي ڪوشش ڪري ٿو ته پَڪَ ڄاڻو ته اهو به ڪوڙو آهي.

جهڙيءَ طرح وڻن جا پَن ساوا، ڳاڙها، نيرا، پيلا يا ناسي هوندا آهن اهڙيءَ طرح پڙهندڙ نسل وارا پَن به مختلف آهن ۽ هوندا. اُهي ساڳئي ئي وقت اداس ۽ پڙهندڙ، ٻرندڙ ۽ پڙهندڙ، سُست ۽ پڙهندڙ يا وڙهندڙ ۽ پڙهندڙ به ٿي سگهن ٿا. ٻين لفظن ۾ پَن کا خُصوصي ۽ تالي لڳل ڪَلب Exclusive Club نه آهي.

ڪوشش اها هوندي ته پَن جا سڀ ڪم ڪار سَهڪاري ۽ رِضاڪار بنيادن تي ٿين، پر ممڪن آهي ته ڪي ڪم اُجرتي بنيادن تي به ٿين. اهڙي حالت ۾ پَن پاڻ هِڪٻئي جي مدد ڪرڻ جي اُصول هيٺ ڏي وٺ ڪندا ۽ غيرتجارتِي non-commercial رهندا. پَن پاران ڪتابن کي ڊجيتائيز digitize ڪرڻ جي عَمَل مان ڪو به مالي فائدو يا نفعو حاصل ڪرڻ جي ڪوشش نه ڪئي ويندي.

ڪتابن کي ڊجيتائيز ڪرڻ کان پوءِ اهم مرحلو ورهائڻ distribution جو ٿيندو. اِهو ڪم ڪرڻ وارن مان جيڪڏهن ڪو پيسا ڪمائي سگهي ٿو ته ڀلي ڪمائي، رُڳو پَن سان اُن جو ڪو به لاڳاپو نه هوندو.

پَن کي کليل اڪرن ۾ صلاح ڏجي ٿي ته هو وَس پٽاندڙ وڌ کان وڌ ڪتاب خريد ڪري ڪتابن جي ليکڪن، ڇپائيندڙن ۽ ڇاپيندڙن کي هِمٿائين. پر ساڳئي وقت علم حاصل ڪرڻ ۽ ڄاڻ کي ڦهلائڻ جي ڪوشش دوران ڪنهن به رُڪاوٽ کي نه مڃن.

شيخ اياز علم، ڄاڻ، سمجھ ۽ ڏاهپ کي گيت، بيت، سٽ، ڀُڪار سان
تشبيه ڏيندي انهن سڀني کي بمن، گولين ۽ بارود جي مد مقابل بيهاريو
آهي. اياز چوي ٿو ته:

گيت به ڄڻ گوريلا آهن، جي ويريءَ تي وار ڪرڻ ٿا.

.....

ڄڻ ڄڻ جاڙ وڌي ٿي جڳ ۾، هو ٻوليءَ جي آڙ چڻ ٿا،
ريٽيءَ تي راتاها ڪن ٿا، موٽي منجهه پهڙ چڻ ٿا،

.....

ڪالهه هيا جي سُرخ ڪُلن جيئن، اڄڪلهه نيلا پيلا آهن؛
گيت به ڄڻ گوريلا آهن.....

.....

هي بيت اٿي، هي بم-گولو،

جيڪي به ڪٿين، جيڪي به ڪٿين!

مون لاءِ ٻنهي ۾ فرق نه آ، هي بيت به بم جو ساٿي آ،
جنهن رڻ ۾ رات ڪيا راڙا، تنهن هڏ ۽ چم جو ساٿي آ -

ان حساب سان اڻڄاڻائي کي پاڻ تي اهو سوچي مڙهڻ ته ”هاڻي ويڙهه ۽
عمل جو دور آهي، اُن ڪري پڙهڻ تي وقت نه وڃايو“ نادانيءَ جي نشاني
آهي.

پڻ جو پڙهڻ عام ڪتابي ڪيڙن وانگر رڳو نصابي ڪتابن تائين
محدود نه هوندو. رڳو نصابي ڪتابن ۾ پاڻ کي قيد ڪري ڇڏڻ سان سماج
۽ سماجي حالتن تان نظر کڄي ويندي ۽ نتيجي طور سماجي ۽ حڪومتي
پاليسيون policies اڻڄاڻن ۽ نادانن جي هٿن ۾ رهنديون. پڻ نصابي ڪتابن
سان گڏوگڏ ادبي، تاريخي، سياسي، سماجي، اقتصادي، سائنسي ۽ ٻين

ڪتابن کي پڙهي سماجي حالتن کي بهتر بنائڻ جي ڪوشش ڪندا.

پڙهندڙ نسل جا پڻ سڀني کي چو، چالاءِ ۽ ڪينئن جهڙن سوالن کي هر بيان تي لاڳو ڪرڻ جي ڪوٺ ڏين ٿا ۽ انهن تي ويچار ڪرڻ سان گڏ جواب ڳولڻ کي نه رڳو پنهنجو حق، پر فرض ۽ اٽل گهرج unavoidable necessity سمجهندي ڪتابن کي پاڻ پڙهڻ ۽ وڌ کان وڌ ماڻهن تائين پهچائڻ جي ڪوشش جديد ترين طريقن وسيلي ڪرڻ جو ويچار رکن ٿا.

توهان به پڙهڻ، پڙهائڻ ۽ ڦهلائڻ جي ان سهڪاري تحريڪ ۾ شامل ٿي سگهو ٿا، بس پنهنجي اوسي پاسي ۾ ڏسو، هر قسم جا ڳاڙها توڙي نيرا، ساوا توڙي پيلا پن ضرور نظر اچي ويندا.

وڻ وڻ کي مون پاڪي پائي چيو ته ”منهنجا پاءُ
پهتو منهنجي من ۾ تنهنجي پڻ پڻ جو پڙلاءُ.“
- اياز (ڪلهي پاتم ڪينرو)